

لال دیپ

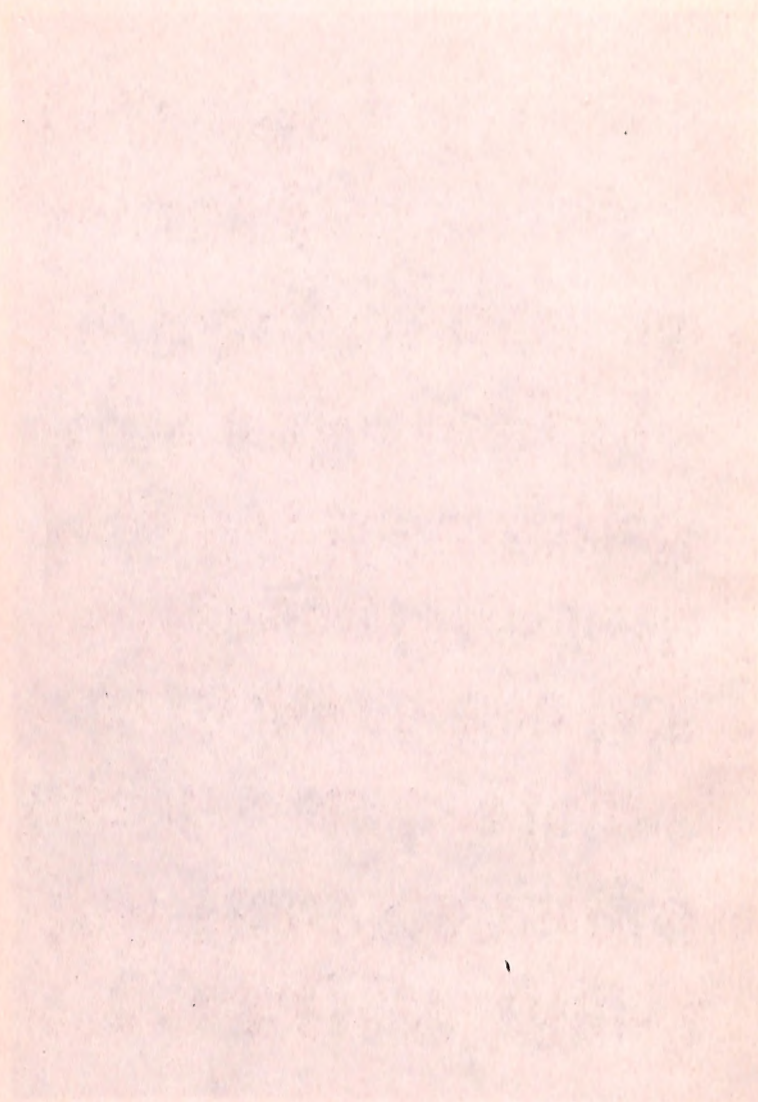
جے۔ لال کول



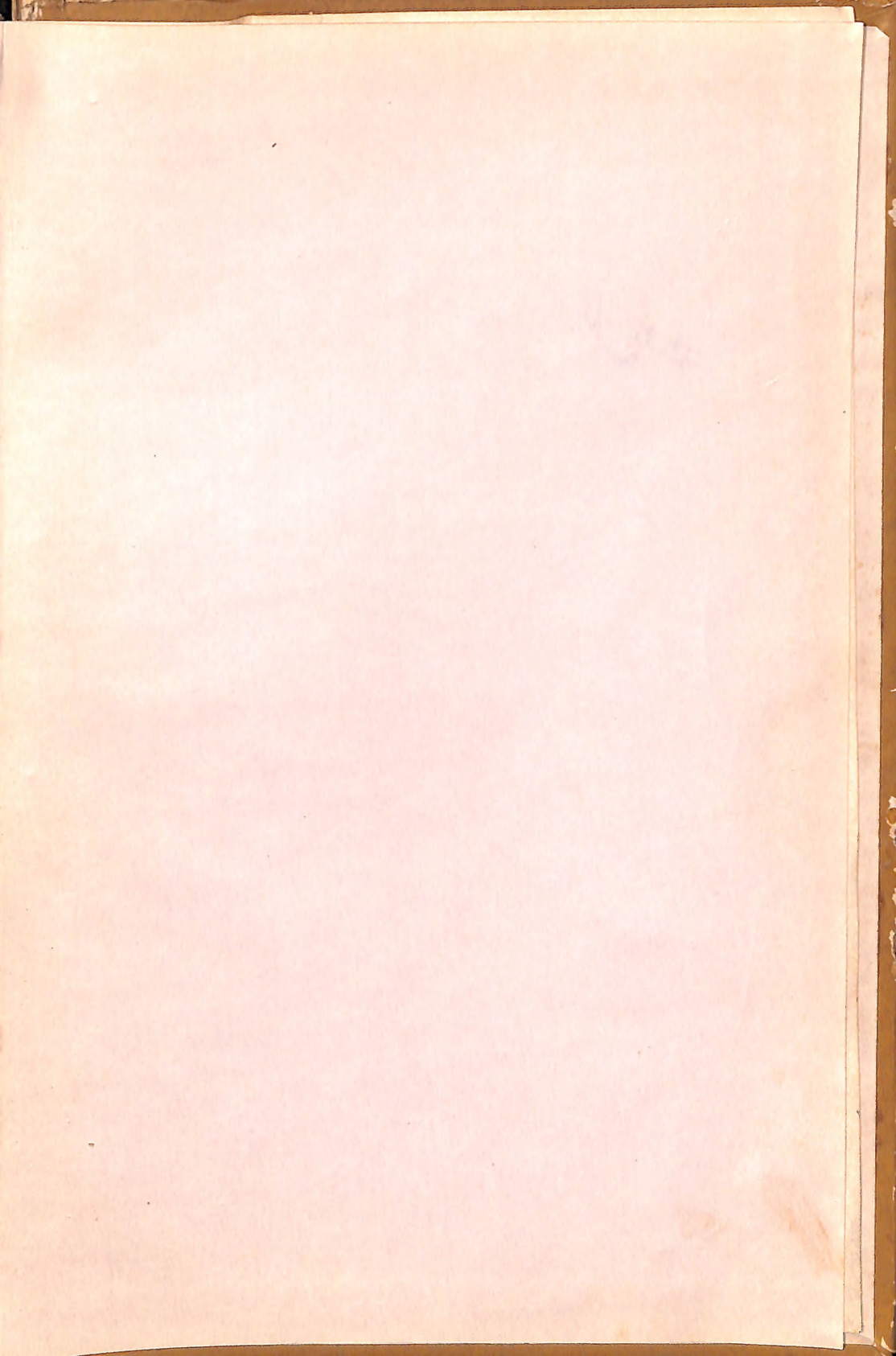
سہتیہ اکادمی



لل دید



[Faint, illegible text or markings at the bottom of the page, possibly bleed-through from the reverse side.]



لال دید

(کشمیر کی مشہور و معروف شاعر)

مصنف
جے۔ لال کول

مترجم
موتی لال ساقی



سahitya اکادمی

اپنے والد محترم کی یاد کے نذر

Lal Ded : Urdu translation by Motilal Saki of Jayalal Kaul's
monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1985) **SAHITYA AKADEMI**
REVISED PRICE Rs. 25.00

© سہتیہ اکادمی

پہلا ڈیشن : ۱۹۸۵ء

سہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

روینڈ بھون، ۳۵ فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر

بلاک ۳ بی / روینڈ سروراسٹیڈیم، کلکتہ ۷۰۰۰۲۹

۲۹ - بیلڈاس روڈ، تینام پیٹ، مدراس ۶۰۰۰۱۸

۱۷۲ - ممبئی مراٹھی گرنٹھ سنگرہالیہ مارگ، دادر، ممبئی ۴۰۰۰۱۴

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 25.00

مطبع : ومل آفسیٹ، پنچیشیل گارڈن نوین شاہدرہ - دہلی ۱۱۰۰۳۲

فہرست مضامین

۱۲	۱۱	دیباچہ	(۱)
۴۳	۱۳	۱۔ لل دید - حیات اور روایت	
۴۱	۴۴	۲۔ لل واکیہ - متن	
۷۹	۴۲	۳۔ لل واکیہ - نکری عناصر	
۹۰	۸۰	۴۔ لل دید - کشمیری کی معمار	
۱۰۸	۹۱	۵۔ لل دید - اس کا دور اور ماحول	
۱۱۵	۱۰۹	۶۔ لل دید - نیازاویہ نگاہ	
۱۳۹	۱۱۴	۷۔ تراجم	
۱۴۳	۱۲۰	کتابیات	
۱۴۷	۱۲۴	متن کے بارے میں نوٹ	
۱۵۲	۱۲۸	مطابقت	



دیباچہ

لل دید کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے پرکھنے میں پہلے ہی تاخیر ہو چکی تھی میں ساہتیہ کا دلی (نئی دہلی) کا شکر گزار ہوں جس نے مجھے لل دید کی داستانِ حیات کے ساتھ وابستہ روایات کے ہجوم کا نئے سرے سے جائزہ لینے، کلام کی پرکھ اور اہمیت کو متعین کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس کے بارے میں قائم کی گئی متعدد آراء اور مروج عقیدوں کو درست کرنے میں میری تحقیق نے میری رہنمائی کی۔ کسی کسی جگہ مجھے متن کی نئی تشریح کرنا پڑی اور کچھ مقامات پر متن کی درستی کا کام بھی کرنا پڑا۔ اس امر کا اطلاق جارج ابراہیم گریسن اور لونیل ڈی بارنیٹ کی لل واکھیا نی (۱۹۲۰ء) پر بھی ہوتا ہے، جسے اس ضمن میں اب تک واحد عالمانہ کارنامہ کا رتبہ حاصل ہے۔

میں احسان مندی کے ساتھ پروفیسر پی این پشپت کے اشتراک کا اعتراف کرتا ہوں، جنہوں نے کتاب کے باب اول، دویم، سویم، چہارم اور پنجم کو پڑھا۔ ڈاکٹر بلجی ناتھ پنڈت پی ایچ ڈی کا بھی احسان مند ہوں جنہوں نے نہ صرف باب دویم اور سویم کو پڑھا بلکہ ترکاشاستر کے عمل اور قواعد کے بارے میں متعدد دگوشوں پر بات کرنے کے لیے وقت نکالا اور کچھ حوالہ جات کی نشاندہی بھی کی، ساتھ ہی میں پروفیسر محی الدین حاجی کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے باب اول اور دویم کو پڑھا اور دوسرے لوگوں کی طرح قابلِ قدر مشوروں سے بھی نوازا۔

MI
.00

باب اوّل

لل دید -

حیات اور روایت

سمناس آلیس تپسی
 بودھا پتر کاشیہ لوبم سنہر
 میں اس سنہر میں ایک تپسوی بن کے آئی
 بدھی کے پرکاش سے میں نے سچ کو پایا
 دھرتی کے پنگوڑے پر لہ عارف حق مستغرق ہمیشہ بانجہر (خدا کے بارے میں) تھی۔
 وہ ان میں سے ایک تھی جو محبت کے حق و دق صحرائیں (اپنے محبوب کے لیے) آہ و زاری کرتے
 ہوئے بادیہ پیمانی کرتے پھرتے ہیں۔ اسے حق تک رسائی پانے کا راستہ معلوم تھا۔
 وحدت کے علمبردار گیان و دھیان میں کامل ابوالفقرانے اس کے گن گاتے ہوئے لکھا
 ہے۔

۱: سنسکرت، سچ، خلقی، پیدائشی، قدرتی، آسان، فطری عادت، دروں کی اہلیت، قائم بالذات، حقیقت، الل دید
 نے اس کو پریم شوا کے صفت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ جو حقیقی اور سچا ہے۔

۲- (۱): تپسوی، بھگت، سنسیاسی، وہ جس نے اپنے آپ کو قواعد و ضوابط کا تابع بنایا ہو۔

(ب): بودھا، انہم، سمجھ، وجدانی عقل، گیان، پریم، آتما کا دھیان کر کے سچائی یا یخہ کا انہم و ملاست سے بلا ترطم۔

مکملہ ریسرچ و اشاعت سری نگر کے ریسرچ آفیسر شری کنتھ کول، پروفیسر محمد ابراہیم اور سیڈ مولوی غلام رسول بھی میرے شکریہ کے حقدار ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ریسرچ لائبریری میں موجود سنسکرت اور فارسی کے توارینی مخطوطات میں حوالہ جات کی نشاندہی میں میرا ہاتھ بٹایا۔ آخر میں مجھے ڈاکٹر پر بھاکر ماچھوے کا شکریہ ادا کرنا ہے، جنہوں نے ضبط سے کام لے کر مجھے وہ کام تکمیل کرنے کی ترغیب دی جس کو پورا کرنے کی بلاشبہ ضرورت تھی۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میں اس کام کو مکمل کرنے کے اہل ثابت ہوا۔ میں اس کتاب کو اپنے والد پیٹنٹ لالہ کول (۱۹۵۰-۱۹۷۷ء) کی نذر کرتا ہوں۔ جنہوں نے بقول لالہ دید ایک گروتھی سٹو کی زندگی بسر کی۔ گہرہ بڑھتہ تہ اکڑے گھر گروتھی کے کام میں سرگرم عمل رہنے کے باوجود بھی کچھ لوگ اپنے عمل سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ جے۔ ایل۔ کول

یہ تالاب لل ترنگ (لل دید کے تالاب) کے نام سے موسوم ہے۔ ایسے ہی واقعات رونما ہونے پر اس نے دیرانے کی راہ لی اور صحراؤں کی طرف رخ کیا۔

بابا داؤد خاکی نے "اسرارالابرار" میں جو ۱۷۵۴ء میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح لکھا ہے۔ یہ قدیم ترین مخطوط ہے جس میں لل دید کا ذکر ہے، جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ مخطوط تاریخ کے مقابلے میں ایک مذہبی مخطوط ہے۔ اس سے بہت پہلے لکھی گئی سنسکرت تواریخوں میں لل دید کا کوئی ذکر نہیں۔ جو نراج (وفات ۱۴۵۹ء) نے قدیم اور مشہور راج ترنگنی کو ۱۱۵۰ء سے سلطان زین العابدینؓ کی حکومت کے تقریباً وسط تک مکمل کیا۔ اس نے مسلمانوں کے عظیم روحانی پیشوا (دیودانا نام پررم گورم ۷۰-۱۴۲۰ء) جس کے گھومنے پھرنے پر سلطان علیؑ کے دور حکومت میں پابندی عاید کی گئی تھی کا ذکر کیا ہے مگر وہ سرے سے ہی لل دید کا نہیں۔ شری در جس کی زینہ راج ترنگنی ۱۴۵۹ء سے ۱۴۸۴ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ پراجیہ بھٹ کی نایاب راجیہ والی پانچا میں ۱۴۸۴ء سے ۱۵۱۳ء تک کے حالات درج ہیں۔ اس کے شاگرد شکھا نے اپنے گورو کی کتاب کو ۱۵۸۴ء تک مکمل کیا۔ ان میں سے کسی ایک نے اس کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے۔ بعد کی صدیوں میں لکھی گئی فارسی تواریخوں میں بھی ۱۷۴۷ء تک کہیں لل دید کا ذکر نہیں ملتا۔

یہ سبھی کتابیں بادشاہوں کے تذکرے اور سیاسی واقعات کی داستان تھیں۔ اور ان کا دائرہ محدود تھا۔ اگر جدید نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کتابیں تاریخ کے زمرے میں نہیں

۱ : دیوتہ راج ترنگنی

۲ : ۱۹-۱۴۱۳ء

۳ : تاریخ رشیدی (۱۵۴۴ء) بہارستان شاہی (مصحف نامعلوم ۱۷۱۴ء) تاریخ کشمیر (۱۸-۱۷۱۷ء)

منتخب التواریخ (۱۷۱۰ء) اور نوادر اخبار (۱۷۲۳ء) دیکھئے کتاب نامہ۔

اللہ کے عشق نے اس کا سب کچھ راکھ کر کے رکھ دیا۔

اور اس کے دل سے دھوئیں کے بادل اٹھ آئے۔

”احد السنت“ کا ایک گھونٹ پی کر

وہ سرشار و مست تھی

شریت معرفت کا ایک پیالہ

منطق کی عمارت کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے۔

اس شربت کی معمولی مستی

شراب کی سینکڑوں صراحیوں کی مستی پر بھاری ہے۔

حسن کھوپہانی کی تاریخ میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ سلطان علاؤ الدین ۷۸۱ھ ۱۳۴۵ء

ہجری میں تخت نشین ہوا۔۔۔۔۔ اس مجنوں غصیلہ کی شادی بچپن میں ہی کسی شخص کے ساتھ

ہوئی تھی اور اس کے سسرال والے اس کی حالت پر متعجب تھے۔ اس کے مرتبے کی اصیلت

سے نا آشنا اس کا شوہر وقت بے وقت اس سے ناراض ہوتا تھا۔ ایک دن جب وہ پانی

کا گھڑا سر پر اٹھائے دریا سے واپس آرہی تھی۔ اس کے شوہر نے گھڑے پر ڈنڈا مارا۔ گھڑا

ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا مگر پانی اپنی جگہ پر معلق رہا۔ اسی پانی سے اس تالاب کی تشکیل ہوئی

جواب تک بھی خشک نہیں ہوا ہے۔

۱ : مقدس قرآن ۱۷۲ ص ۷۱۱ ”الست بریجم“ کیا میں تمہارا رب نہیں ”خدا نے کہا ”ہاں“ انھوں نے کہا

یہ روح انسانی اور خدا کے درمیان وہ معاہدہ ہے قَالَ الْوَيْلَ لِمَنْ قَالَ اس پر کیف آور شراب کا اثر کیا۔

۲ : لغوی :- محبت میں دیوانی (خدا کے) مگر اپنے حواس کو قائم رکھتے ہوئے بالکل ہوشیار، اور

عقل مند۔

گر ہستی کے بندھنوں میں قید ہو کے رہ گئی۔ مگر اسی دوران تلاش حق کے جذبے نے اسے سرشار کر دیا۔ وہ زندگی سے لائق ہو کر گوشہ نشین ہو گئی اور اپنا کچھ وقت لوگوں سے دور خلوت میں بسر کیا۔ اس نے سلطان شہاب الدین کے دور اقتدار میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ عبدالوہاب شائق، جس نے کشمیر کی تاریخ کو فارسی نظم میں لکھا، ۳۵ھ ہجری مطابق ۱۳۲۴ء کو، فرزوں، بود بر ہفت صدی و پنج شعر کی صورت میں لل دید کا سال تولد قرار دیتا ہے۔

محمد اسلم ابوالقاسم شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے مشہور واقع کے سلسلے میں اس کا ذکر کرتا ہے۔ بیریل کاچرو اس کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ ہندو فرقے کی درویش صفت، پاکدامن اور صاف دل خاتون تھی، جس نے روحانی مرتبے کی بلندیوں کو چھو لیا تھا۔ پیر غلام حسن اپنی تاریخ کی تیسری جلد میں لکھتا ہے۔

درویش صفت لل عارفہ بلند پایہ صوفی دوسری راہبہ تھی جس نے ۳۵ھ ہجری مطابق ۱۳۲۴ء میں ظہور کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پاک دامن خاتون نے سیمپور کے گاؤں میں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا تھا۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں اس پر غیر معمولی استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔۔۔۔۔ وہ پانپور میں بیابھی گئی تھی۔۔۔۔۔“

ط : ۷۳ - ۶۱۳۵۵

ط : تاریخ شائق جو سکھ جیون (۱۷۲۰-۱۷۵۴ء) کے عہد میں لکھی گئی اور جس کا حوالہ صوفی نے کشمیر کی دوسری جلد کے

صفحہ ۳۸۲ میں دیا ہے۔ ۳ : گوہر عالم کا مصنف جو مولوی محمد اعظم کول کا فرزند تھا کہ محمد اعظم دیدہ مری کا جو حضور ابراہیم

خان کا بیٹا تھا (جیسا کہ پ ن ک ب کے صفحہ ۲۴ پر درج ہے)۔ ۴ : مجموعہ التواضع بحال ۱۳۵۰ھ۔ ۵ : تاریخ حسن (اسرار الانبیاء) ۶۱۸۵

آئیں اسی لیے کلہن کی راج ترنگنی میں شومت کے عروج، اس کے کسی غلیم آچاری جیسے ابھنو گپت کا ذکر نہیں ملتا حالانکہ یہ ایک ایسی قابلِ قدر دستاویز ہے۔ جس میں اپنے دور کی سماجی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں خاصا مواد موجود ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسکرت کے مورخ لل دید کو اپنی کتابوں میں جگہ دینے کے لیے تیار نہیں ہوئے ہوں۔ اس نے تو روایتی ظاہر داری کی دیواروں کو ڈھایا تھا۔ پوشاک اور شائستگی سے بے نیاز ہو کر وہ بے نیل مرام گھومتی پھرتی تھی۔ وہ مروج پارسانی کے قاعدوں کی پابند نہیں رہی۔ وہ کٹرین، ضابطے، رسم و رواج، ان کی ریاکاری اور فساد کی زبردست نکتہ چیں تھی۔ اور جسے وہ کسی بھی صورت میں منظور نہیں کرتے) ادھیکار بھید کے سخت انتباہ کے باوجود اس نے تمام ان پڑھ لوگوں کو ایک گنوار زبان میں سرستہ روحانی عقیدے کی تعلیم دی۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ اس کی تعلیمات کو قبول عام حاصل کرنے اور شہرت کے پھیلاؤ میں کچھ وقت لگا ہو کافی وقت گزرنے کے بعد جب اس نے ایک مثالی حیثیت اختیار کی تب جا کر مورخین نے اس کو اپنی کتابوں میں جگہ دینا ضروری محسوس کیا ہو۔

واقعات کی نوعیت جو بھی ہو ہمارے پاس تاریخی یا کسی دوسری صورت میں لل دید کا کوئی عصری یا قریب العصر حوالہ موجود نہیں۔ بہت دیر بعد اٹھارویں صدی کے وسط میں کہیں اس کی طرف توجہ کی جانے لگی، خواجہ محمد اعظم دیدہ مری لکھتا ہے۔

”راہ حق کی منشا شی، غلیم صوفی منش خاتون لل دید عارفہ سلطان علاؤ الدین کے دور حکومت میں پیدا ہوئی، اس کی شادی بچپن میں ہی ہوئی اور وہ گھر

ط: مراقبہ کے ممکنات میں فرق جیسا کہ متنوع ذہنی اور اخلاقی قابلیت کے لوگوں میں ہوتا ہے۔

ط: ”واقعات کشمیر“ نیکیل ۱۹۴۶ء

اپنی جگہ پر قابل قدر ہوگی، اگر اس بارے میں کچھ ممکنات کا تعین ہو سکے، سب سے پہلے ہم ۴۷ھ کو رد کر سکتے ہیں۔ اسی سن کے ارد گرد تقریباً سبھی مورخ شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ خواہ وہ لل دید کا ذکر نام لے کر نہ کرتے ہوں یا نام کا حوالہ ہی نہیں دیتے ہوں۔ اسی دور کے آس پاس لل دید کی شہرت پانی کے گھڑے کے واقعے کی بدولت یوگانی ہے۔ اور وہ ہمیشہ کے لیے گھر کو خیر آباد کہہ دیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ”ظہور شہزادہ“ محاورے کی ذمہ داری ہونے کی وجہ سے اس غلطی نے سراٹھایا ہو۔ مثال کے طور پر مورخ دیدہ مری نے اس کا استعمال ”روشنی میں آنے“ یعنی پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے معنوں میں کیا ہے۔ دیدہ مری کی تاریخ کی عبادت واضح ہے اگر یہی وقت اس کے نیاگ اور پانی کے گھڑے کے معجزے کا وقت ہے جس کو تقریباً سبھی مورخوں نے اس کی ذات کے ساتھ منسوب کیا ہے۔ تب تو واقع ہے کہ وہ ۳۵ھ ہجری مطابق ۳۰-۳۱-۳۲ء میں پیدا نہیں ہوئی ہوگی۔ وجہ ظاہر ہے کہ گھر کو خیر باد کرنے کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال نہیں ہوگی۔ اس کے علاوہ ہمارے پاس اس زمانے میں لڑکیوں کی شادی کی عمر کے بارے میں بھی کوئی شہادت موجود نہیں! اس بات کو باور کرنا معقول ہے کہ اس وقت کم سنی میں شادی کا رواج نہیں تھا ایسی صورت میں ۱۵ اور ۱۸ سال کی عمر سے پہلے اس کی شادی نہیں ہوئی ہوگی۔ روایت کے بموجب وہ بارہ سال تک سسرال میں رہی ہوگی جہاں اس نے ایک برہن کنیا کے طور پر مصیبت کو سہہ لینے کی ترتیب کے باوجود اس وقت گھر کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ جب ساس کے ناقابل برداشت ظلم کے

۱ : ۱۰۱ صف ۱۲۰ اور پ۔ ن۔ ک۔ ب صف ۴۹۵

۲ : نیچے دیکھئے

۳ : نیچے دیکھئے

۴ : س۔ ج۔ ر صف ۱۱۴۰ اور پ۔ ن۔ ک۔ ب صف ۱۸۷۰۔

حاجی محی الدین مسکین کی تاریخ بھی تاریخ حسن کی تائید کرتی ہے۔ بی بی لال عارفہ ایک مکمل صوفی اور دوسری رابعہ بھری تھی۔ اس نے سنہ ہجری میں سیمپورہ کے گاؤں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا۔

اس کے باوجود پنڈٹ آنند کول اور پی ایچ بامنری دوسرے مورخین کے ساتھ لل دید کی جائے پیدائش اور سن ولادت کے بارے میں اختلاف کرتے ہیں! وہ چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں کشمیر کے تبصرے مسلمان بادشاہ سلطان علاؤ الدین کے دور میں پیدا ہوئی، اس کے والدین سری نگر کے جنوب مشرق میں چار میل کی دوری پر واقع پانڈینیٹھن (پرنہ اوشھان قدیم راجدھانی) میں سکونت کرتے تھے۔

اس کے بعد کے اور زیادہ جدید لکھنے والے کبھی ایک اور کبھی دوسرے مورخ کی پیروی کرتے ہیں۔ نہ تو انھوں نے اور نہ ہی کسی مورخ نے خود لل دید کے سن پیدائش، جائے پیدائش، زندگی کے واقعات یا اس کے بارے میں مروج روایات کے بارے میں کسی سند یا ماخذ کا حوالہ اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔ اس طرح ہمارے سامنے اس کی پیدائش کے بارے میں تین سن اور پیدائش کے دو مقام ہیں۔ یعنی سنہ ہجری ۱۳۰۰ء/ ۱۲۲۴-۲۵ء اور سنہ ہجری ۱۳۴۴ء اور پیدائش کے مقامات سیمپور (پانیپور کے نزدیک) اور پانڈینیٹھن۔ جہاں تک جائے پیدائش کا تعلق ہے اس پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہو سکتا ہے مگر سن پیدائش کافی اہم ہے۔ آگے چل کر اس کی اہمیت ہم پر واضح ہو جائے گی تاریخ پیدائش کے بارے میں اب ایسا لگتا ہے کہ اختلافات کو حتمی طور پر سلجھانا ناممکن ہے۔ مگر یہ بات بھی

۱ : تاریخ کبیر

۲ : لک صف ۱۲

۳ : محمد الدین فوق، عبداللہ آزاد، بی ایچ کے بامنری، پریم ناتھ بنزار، جی ایم ڈی صوفی، اے کے رہبر ڈاکٹر محب الحسن، ڈاکٹر آر۔ کے پارمواد کچھ دوسرے دیکھنے کتاب نامہ۔

عتبار سے یہ نمائشات اہمیت حاصل کرتی ہیں۔

پیدائش کے دن سے ہی روایات اور معجزات کی دیوار لل دید کی زندگی کے ارد گرد گھڑی کی گئی۔ پنڈت آنند کول (۱۹۴۱-۱۸۸۴ء) کو قدیم دور کے دلچسپ واقعات کو جمع کرنیکا بھینٹ ایک محقق کے ایک خاص رتبہ حاصل ہے لل دید کی پیدائش کے بارے میں اس نے ہمارے لئے کچھ دلچسپ روایات کو اکٹھا کیا ہے۔ اپنے ایک پرانے جنم میں لل دید کی شادی پانڈرینٹھن کے ایک شخص کے ساتھ ہوئی تھی۔ جہاں اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا۔ بچگی کے گیارہویں دن کاہینتھر (جاتہ کرم) کی تقریب پر اس نے اپنے خاندانی پرہوت سدھ شری کنٹھ سے سوال کیا، اس نوزائیدہ بچے کا میرے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ ”کیوں؟“ وہ بول اٹھا ”یہ تمہارا بیٹا ہے“ ”نہیں“ اس نے جواب میں کہا ”میں ابھی ابھی مجاؤں گی اور مرہام نام کے گاؤں میں پچھڑی کا جنم لوں گی جہاں میری پہچان کے کچھ خاص نشانات ہوں گے، اگر تمہیں میرے سوال کا جواب جاننے کے ساتھ دلچسپی ہے تو ایک سال کے بعد مرہام چلے آنا“ شری کنٹھ وقت مقررہ پر مرہام چلا گیا۔ اور وہاں بتائے گئے نشانات کے مطابق پچھڑی کو شناخت کیا۔ مگر سوال کرنے پر پچھڑی نے اسے بتایا کہ اس کی موت نزدیک ہے اور چھ ماہ بعد بھہاڑہ میں وہ ایک کتیا کے روپ میں جنم لے گی۔ اس لئے اس کے سوال کا جواب وہاں ہی مل جائے گا۔ اسی وقت اچانک ایک شیر نزدیک بھاڑی کی اوٹ سے نکل آیا اور پچھڑی پر جھپٹ پڑا۔ جس کی وجہ سے شری کنٹھ کا ذوق تجسس اور زیادہ بڑھ گیا وہ اپنے وقت پر بھہاڑہ گیا، جہاں اس نے بتائے گئے آثار و قرائن کے مطابق کتیا کو پہچان لیا۔ مگر وہاں بھی اسے ایک اور جنم میں کسی دوسری جگہ ملنے کے لئے کہا گیا۔ یہ سلسلہ اسی طرح برابر چھ جنموں تک جاری رہا۔ ساتویں بار اس نے پانڈرینٹھن کے اسی گھر میں جنم لیا جہاں وہ بچگی کے گیارہویں دن انتقال کر گئی تھی، جب وہ بارہ سال کی ہو گئی اس کی شادی محلہ درنگہ بل پاتور کے نچہ بٹ نامی برہمن گھرانے کے ایک نوجوان کے ساتھ ہوئی پانیور کا قدیم نام پدم پور ہے اس کی بنیاد اجیٹ پیٹ کے وزیر پدم نے ۸۴۹-۸۱۲ء میں ڈالی تھی۔ جس وقت لل کے میسے میں

سامنے اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اسے باطنی طور پر اپنی سادھنا کو تکمیل کرنے کا بلادہ آیا ہو اور وہ دنیا سے کنارہ کش ہو گئی۔ ان عوامل کے نتیجے میں لل دید کا سن تولد اندازاً ۱۳۱۵ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان ہو سکتا ہے۔ اس بات کا امکان ہے کہ وہ اس دور سے پہلے پیدا ہوئی ہو مگر ۱۳۲۰ء کے بعد اس کے تولد کا امکان نظر نہیں آتا۔ اگر حسن اور مسکین کی روایت پر یقین کیا جائے تو اس کا سن پیدائش ۱۳۰۰ء اور ۱۳۰۱ء کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ شایقی کو ان لوگوں پر ترجیح دی جائے۔ اس لحاظ سے اس کا سن وفات ۱۳۷۲ء سلطان شہاب الدین کا عہد حکومت ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ دیدہ مری نے لکھا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ۱۳۰۱ء کو سن پیدائش تسلیم کیا جائے ورنہ اس کا وصال ۱۳۸۸ء اور ۱۳۹۱ء کے درمیان ہوا ہے اگر اس کا سن تولد ۱۳۱۵ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان تسلیم کیا جائے کیونکہ اس دور کو نظر میں رکھتے ہوئے ۷۰ سال کی عمر خاصی طویل ہے۔ لل دید کی زندگی بھی اسی طرح اساطیر معجزات اور روایت کے دھند لکے میں چھپ کے رہ گئی ہے۔ جس طرح ہر جگہ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ساتھ ہوا ہے۔ کیونکہ تو آندے کے الفاظ میں "ہمیں دنیا کی عظیم مذہبی شخصیتوں کی زندگی کے ساتھ اسی طرح مانوس ہو جانا چاہیے جس طرح ان کے عقیدت مندوں نے انہیں اپنے مقدس عقیدے کے مطابق آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ ان کی شخصیت کے جادو کو عقیدے کی شاعری کے بغیر کسی اور طریقے سے سمجھا نہیں جاسکتا۔ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ارد گرد جو ہالہ روایات اور معجزات نے تشکیل دیا ہوتا ہے اس کی بدولت نہ صرف مذہبیات میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے یا اس تقدس کا اشارہ ملتا ہے جو ان لوگوں کے تئیں موجود ہے بلکہ اس طریقے سے ان کی تعلیم جلا پاتی ہے اور روحانی

اساطیر مروجہ عقیدوں کے بموجب عقیدت مندوں میں جڑ پکڑ لیتے ہیں۔ علم الانسان کے نقطہ نظر سے اسی لیے انکی اہمیت الگ ہے۔ اور گزشتہ زمانے کے سماجی اور اجتماعی عقیدوں پر ان کی بدولت روشنی پڑتی ہے۔

تمام روایتوں میں اس بات پر اتفاق ہے کہ لل دید ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔ جہاں بچپن سے ہی اس نے نہ صرف خدائرسی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی تھی۔ بلکہ وہاں ہی وہ سدھ شری کنھ یا سدھ مول کے دائرہ اثر میں آگئی (سدھ مول قابل احترام) اور کچھ روحانی سادھناؤں (عبادت) سے بھی آشنائی حاصل کر لی۔ اس بات کی شہادت موجود ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کو روایتی تعلیم سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ اس کے واکھوں کا مطالعہ انسان کو باور کرواتا ہے کہ بچپن میں اسے میکے میں تعلیم دی گئی تھی۔ اس بات پر بھی اتفاق ہے کہ اس کی شادی پانپور کے ایک برہمن گھرانے میں ہوئی تھی۔ جہاں ساس نے اس کے ساتھ بیدردانہ سلوک کیا۔ سسرال میں لل دید پر ڈھائے گئے حدود و مظلوم کا جواز ڈھونڈنے کے لیے یہ بھی بنایا جاتا ہے کہ اس کی ساس اس کے شوہر کی تنہی ماں تھی۔ کشمیری برہمنوں میں مروج رسم کے مطابق عام طور پر سسرال میں دہن کو اپنا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے آگے چل کر لل دید کو سسرال میں پدمادتی کے نام سے پکارا جانے لگا۔ دستور کے مطابق اس کے کنوارے بچے کے نام کو بیکامیک نظر انداز کر کے بھلا نہیں دیا گیا۔ بلکہ شادی سے پہلے کی سہیلیاں اور جان پہچان کے لوگ اس کو قاعدے کے مطابق پرانے نام سے ہی پکارتے رہے۔ زبان زد تندی اور ترشی کے ساتھ معصوم پدمادتی کو ساس ڈانٹتی اور ڈپٹی اور معمولی بات پر اسے پھٹکار کا شکار ہونا پڑتا تھا۔ اسے بتایا گیا کہ اسے چرنہ کا تنے

۱: سنسکرت واکھ کشمیر میں داکھ واحد اور جمع دونوں صورتوں استعمال ہوتا ہے۔

۲: س ج ر۔ صفحہ ۱۱۴

لگن ہو رہا تھا اس نے شری کنٹھ کے کان میں کہا۔ وہ لڑکا جو گزشتہ جنم میں میرے بطن سے پیدا ہوا تھا اور جس کے بارے میں تمہیں معلوم ہے وہی یہاں دہا بن کر آیا ہے شری کنٹھ کی پرانی یاد تازہ ہو گئی اور وہ تعجب میں پڑ گیا۔

مقدس روایات کے ماخذوں کی تلاش اور اگر ان کی کچھ اہمیت ہو اس کو سمجھنا اکثر آسان نہیں۔ لل دید کو آداگون اور پنر جنم (دوسرے جنم) پر اعتقاد تھا۔ اس کے داکھیوں میں گزشتہ جنموں کے ان واقعات کے حوالہ جات موجود ہیں۔ جو ہزار ہا سال میں اس نے پرلے کے دوران تمام چیزوں کو ناش ہوئے اور دوبارہ جنم لیتے دیکھا۔

سات بار میں نے بھیل کو غلام میں ناپید ہوتے دیکھا۔ یہ دلچسپ روایت آداگون کے ہندو مسلک میں اس کے یقین کے ساتھ اس کے یوگ بل کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کی بدولت ان حالات و واقعات کی یاد اس کے دل میں تازہ ہے جو گزشتہ جنموں میں اسے پیش آئے ہیں۔ یہ واقعات نمیشلی انداز میں جینے اور مرنے کے مسلسل چکر سنسار اور اس کے مختلف رنگ درو پ خاطر میں نہ لاکر موجودات کی بنیادی وحدت پر زور دیتے ہیں اپنے ایک داکھیہ میں وہ کہتی ہے

ماں کے روپ میں عورت بچے کو دودھ پلاتی ہے

بیوی کا روپ دھار کر شوہر پر اپنا پیار بچھا کر کرتی ہے

آخر پر مایا کی صورت میں جان لیتی ہے۔

یہ سبھی روپ تو ناری کے ہی روپ ہیں۔

سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے بارے میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایسے

پدماوتی کیوں منہ لٹکانے بیٹھی رہتی ہے؟ وہ ہمسائیگی میں رہنے والی بہو بیٹیوں کے ساتھ گھل مل کر منہسی مذاق اور ادھر ادھر کی باتوں میں شامل کیوں نہیں ہوتی؟ وہ کیوں ہمیشہ الگ تھلک بیٹھی رہتی ہے؟ اور اس سے بدتر یہ کہ پو پھٹنے سے پہلے ہی گھاٹ کو چل دی، اس نے اپنے وقت کا سنبھالنا کہاں کر دیا۔ اور سر پر پانی کا گھڑا اٹھائے اب گھر واپس آگئی۔ اس طرح اس نے لل کو اپنے خاوند کے تین بے وفائی کا الزام دیا۔ اور اس کے تین روکھے پن کی وجہ سے اس کے شوہر کے غیر مطمئن رہنے کے خدشات شائد بجا تھے۔ اور اس نے اس بات کو خاوند اور بیوی کے درمیان حقیقی محبت کا سچا جذبہ موجود نہ ہونے سے تعبیر کیا۔ یہاں پر اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ اتفاق سے اس سلسلے میں ایک مقبول کہادت کو اس کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے "نہ زالیس نہ پیا یس نہ کھیم ہند نہ شوٹھ" (میرے بطن سے نہ کوئی بچ پیدا ہوا اور نہ ہی میں زچگی کے عمل سے گزری) واقعہ کچھ بھی ہو سچائی بہت جلد منظر عام پر آگئی اور جس بات کو خفیہ ملاقات سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ وہ اب حضور حق میں اس کے روزانہ حاضر ہونے کی صورت میں بدل کے رہ گیا۔ جس کا دھیان وہ گھر سے دور صبح سویرے ایک پرسکون جگہ پر عموماً اس وقت کرتی جب وہ معمول کے مطابق پانی لانے کے لیے جاتی تھی۔ کہادت ہے کہ وہ دریا (بلاشبہ پاؤں نہ ہوئے بغیر) کو پار کر کے زنی پورہ گاؤں کے گھاٹ پر واقع منٹ کیشو بھیرو کے استھان پر جا کر بھگوان کا دھیان روزانہ کرتی تھی۔ ایک دن جب وہ دھیان کرنے کے بعد حسب معمول چپ چاپ، سر پر پانی کا گھڑا اٹھائے اپنے آنگن میں داخل ہوگئی۔ اس کے رونے سے برا فرودختہ اس کے خاوند نے سر پر رکھے ہوئے پانی سے بھرے مٹی کے گھڑے پر ڈنڈا مارا، کیونکہ مکار سویتلی ماں نے اپنی چکنی چڑی باتوں سے اسے بیوی کے خلاف اکسایا تھا۔ ڈنڈا لگنے سے مٹی کا گھڑا ٹکڑے ہو کر پڑا مگر سب کی نظروں کے سامنے

کاسلیق نہیں آتا۔ حالانکہ (روایت ہے) کہ وہ اتنا باریک کاتتی تھی جتنا کہ چوب ڈل (ندور) کے اندر سے نکلنے والا تار۔ طعنہ زنی کے طور پر اسے کہا جاتا تھا کہ والدین کی چیمنی کوئی بھی چیمیز سلیقے سے نہیں کر سکتی، یکے میں رہ کر آخر اس نے سیکھا کیا ہے؟ زبان پر حرف شکایت لائے بغیر پدماتی طنز اور طعنوں کے تیر برداشت کرتی رہی۔ اس نے کبھی بھی شکایت یا احتجاج کا لفظ زبان پر نہیں لایا۔ ہمارے درمیان مروج متعدد ضرب الامثال کا تعلق اس کی زندگی کے واقعات کے ساتھ ہے۔ مثلاً، ہونڈ ماری تن کنہ کھٹلہ نلہ وٹھ ژلہ نہ زاہنہ " (وہ مینڈ کو ذبح کریں یا معصوم لیلے کو جو ڈٹا) لل دید کی سرشت ہے وہ اپنی جگہ سے ہٹے گا نہیں۔ اس مثال کے ساتھ ایک کہانی وابستہ ہے۔ ایک ایسی کہانی جس سے اس کے دلیرانہ استقلال کا پتہ چلتا ہے۔

اس کی ساس نے ظالمانہ برتاؤ کے نت نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ مثال کے طور پر جب وہ اس کے لیے کھانا پرستی تھی۔ تو وہ تھالی میں نیچے ایک وٹار کھ کر اس پر چاولوں کو پھیلا کر رکھ دیتی تھی۔ پدماتی یہی تھوڑے چاول لے کر کھاتی اور خاموشی کے ساتھ اٹھ کر پنھر کو دھو دیتی اور دوبارہ باد پتی خانے میں رکھ دیتی تھی۔ یہ تو اب اس کی زندگی کا معمول بن چکا تھا۔ مگر ایک دن جب وہ مٹی کا گھڑالے کر حسب دستور گھاٹ سے پانی لینے گئی۔ ہمسائیگی میں رہنے والی عورتوں نے اس صبح ان کے گھر میں ہونے والی گریہ شنانتی (گھر کے امن و سکون) کی دعوت کے سلسلے میں، اس کے ساتھ خوب ہنسی مذاق کر کے اسے وق کیا۔ لل کو آج لذیذ اور نفیس ضیافتیں کھانے کو ملیں گی، بلا شک وہ اپنی سہیلیوں کی دعوت کرنا بھولے گی نہیں۔ ایسی باتیں کر کے انھوں نے لل کو جواب میں وہ الفاظ کہنے کا استعمال دیا جو اب کہادت بن گئے ہیں۔ اتفاق سے یہ الفاظ اس کے سسر کے کان میں پڑے۔ اس دن جب اس کا کھانا پروسا گیا تو اس کے سسر نے بذات خود اٹھ کر لل دید کے کہنے ہونے کی اصلیت کو پرکھا۔ اتنا ہی نہیں، اس کی ساس کے آستینوں میں دغا بازی کے اور بھی داؤ چھپے بیٹھے تھے

نبیوں اور آج کل کے درویشوں کی طرح فرط انبساط کی دیوانگی میں اس کا نیم برنگی کی حالت میں گھومنا پھرنا سچائی کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ وہ محور قص درویشوں کی طرح رقص کرتی تھی۔ کشمیری لفظ "نزن" کی درست تاویل نہیں۔ خاص معنوں میں اس لفظ کی تاویل رقص ہو سکتی ہے۔ مگر یہ لفظ اکثر "بے نیل و مرام" گھومنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے واکیبہ کے متن کو نظر میں رکھتے ہوئے اس لفظ کا استعمال ثانوی معنوں میں ہوا ہے۔ ظاہری روپ اور رنگ کی اسے کوئی فکر نہیں تھی۔ کیونکہ اس کے لیے اس کا باطن ہی زیادہ اہم تھا۔ اپنے سن کر ترنگ اسے جہاں چاہتی وہاں لے جاتی تھی اور اس حال میں اسے اپنی بڑنگی کی کوئی فکر نہ تھی۔ مگر آخر وہ کون سی شے ہے جس کے لیے وہ محور قص ہے؟ اس کے لیے اپنے دردوں پر نظر جمالینی ہے۔ ایسا کہنے سے اطمینان نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی میں ضرور ایسا وقت آیا جب اس کے محور قص ہونے کے کچھ عوامل تھے۔ تمہیں پا کر میں فرط مسرت سے رقصاں ہوئی! مسے ترے نہ پاس دیتیم ترھوہ" مگر ابھی وہ منزل نہیں آئی تھی۔ ابھی تو اس نے صرف گورو کا اپدیش سنا تھا کہ اسے دنیا کو تیاگ کر آتما کو پالینا چاہیے۔ یہ بات اس کے لیے کھونے کا دردِ بلاخیز (راؤن تبول) تھی۔ گریہ سن نے اس کو جن معنوں میں لیا ہے اسے تسلیم کرنا زبان کے ساتھ تشدد کرنے کے مترادف ہوگا۔

اس کے علاوہ یہی شعر کچھ لوگوں کے لیے یہ کہنے کا موجب ہے کہ آگے چل کر پانپور کی پدماوتی لل دید (لل ماتا) کے نام سے پکاری جانے لگی کیونکہ اس کی نابھ کا پچلا حصہ (جسے کشمیری میں لل کہتے ہیں) آویزاں ہو گیا اور اس کی ستر پوشی کا موجب بنا۔ اس کے نا کے بارے میں اس نقطہ نظر کو تسلیم کرنا مشکل ہے اور نہ ہی دورِ جدید کے لکھنے والوں کا اس

گھڑے کے اندر کا پانی اس کے سر پر معلق رہا۔ پہلے تو اس نے باورچی خانے کے سارے برتن لبالب بھر دیئے اور باقی پانی باہر پھینک دیا۔ جس نے ایک تالاب کی شکل اختیار کی اور "لل تراگ" یعنی "تالاب لل" کے نام سے موسوم ہوا۔ فارسی مورخ پیر غلام حسن کے مطابق یہ تالاب ۱۳۰۰ ہجری بمطابق ۱۹۲۵-۲۶ء تک پانی سے بھرا رہتا تھا۔ اور پھر خشک ہو گیا۔ پنڈت آنند کول جس نے لل یوگیشتوری "رواں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں لکھی۔ کہتا ہے "یہ تالاب اب بھی موجود ہے اور لل تراگ کے نام سے موسوم ہے" شاید اس کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ تالاب اگرچہ خشک ہو چکا ہے مگر اس کے زمانے تک لل تراگ کے نام سے مشہور تھا۔ اور آج تک بھی اسی نام سے مشہور ہے۔ لگتا ہے کہ اس واقعہ نے اس کے راز کو فاش کر دیا۔ معجزات کی وجہ سے اس کی شہرت بڑھ گئی اور لوگ جوق در جوق اس کے درشنوں کے لیے آنے لگے۔ یہی وہ وقت تھا جب اس نے گھر کو خیر باد کہا، اپنی ظاہری صورت کو قطعاً نظر انداز کر کے اس نے یہ عمل اپنے ہی ایک داکھیہ کی بنیاد پر انجام دیا۔

گورونے مجھے صرف ایک شب سے آگاہ کیا کہ

بیرون کو چھوڑ کر دروں کی نگاہ لے

اے لل! اپنا دھیان اپنی آتما پر مرکوز کر

گورو کی یہی ایک بات میں نے دل پر نقش کر لی۔

اسی لیے تو میں بڑھتے محو نقص ہوں

اس کے برہنہ گھومنے پھرنے کی یہ روایت آج تک برابر چلی آرہی ہے قدیم عبرانی

۱: صف ۵ داکھ ۱۴ میں اصلی لفظ "ننگے" (ننگا) نوٹنگے کی متبادل صورت قرار دیتے

ہیں۔ نوٹنگے ایک جنگلی پھول ہے۔ میں نے نوٹنگ پھول کی طرح رقص کیا۔ کشمیر میں اس نام

کا کوئی جنگلی پھول نہیں ہے۔ یہ تاویل سراسر غلط ہے۔

جواب دیا، انسان کر کے جسم صاف کرنے کا بھلا کون سا فائدہ ہے۔ جبکہ باطن کی صفائی نہیں ہوتی ہے۔ شری کنھ نے پرائیخت اور نفس کو قابو کرنے کے لیے ۴۰ دن کا درت رکھا ہوا تھا۔ جسے چندراین کہتے ہیں۔ ایک صبح کو لل اس کے گھر گئی اور اس کے بارے میں پوچھ بچھ کی، یہ کہے جانے پر کہ وہ چپ کرنے میں ٹھہری (سہ چہرہ کران) لالہ نے ہلکے طنز کے ساتھ کہا، ہاں! وہ دیکھ رہا ہے کہ نندن مرگ میں اس کے گھوڑے کو دوتی ماری جا رہی ہے۔ (اندندن مرگہ جیس دوان گریس پٹھ) معمولی تبدیلی کے ساتھ اس کے اس جملے کی متبادل صورت اس طرح ہے، "ہاں! نندن مرگ میں گھوڑے کو نمک کھلا رہا ہے۔" (اندندن مرگہ جیس دوان گریس پٹھ) شری کنھ نے لل دیدہ کی بات سنی اور شرمندگی محسوس کرنے لگا۔ کیونکہ سچ مچ اس کا دل گھوڑے کے سلسلے میں بھٹکا ہوا تھا۔ جس کو جنگلی چراگاہ میں باقی گھوڑے دولتیاں مار رہے تھے۔ وہاں گھوڑے کو گرما کے مہینوں کے لیے بھیج دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ تب اس نے سدھ شری کنھ کو عملی طور پر پرائیخت کی اصلیت سے آگاہ کیا۔ اس نے مٹی کی ایک رکابی سر پر اور دوسری پیروں کے نیچے رکھ دی۔ چاند کے گھٹنے کے ساتھ اس کا جسم بھی گھٹنا گیا یہاں تک کہ انا دس کو رکابی میں پارے کے چند لرزتے قطروں کے سوا اور کچھ موجود نہیں رہا اور پھر جب شکہ پکش شروع ہوا۔ چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھنا گیا اور پورے چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھنا گیا۔ اور پورے چاند کی رات کو وہ دوبارہ اپنی اصلی حالت پر آگئی۔

حیرانگی کے عالم میں اس کے گورونے لل دیدہ سے سوال کیا، "رکابی میں پارے کی طرح لرزتی ہوئی چیز کی حقیقت کیا تھی؟ یہ تو میں ہی تھی۔ لل نے جواب دیا، "جسمانی تعلقات، خواہشات، امن اور آنا سے کنارہ کرنے کے بعد بھی میں اس خوف سے لرزتی رہی کہ کیا مجھے قبول کیا جائے گا، کیونکہ خالی نفس کشی مکتی کی فضا میں نہیں،" گورونے تسلیم کر لیا کہ اس کی شش (مرید) اس سے کہیں آگے نکل گئی ہے۔ (گورٹھ گورٹھ) مسلمان مورخ پیر غلام حسن اور

قیاس کے ساتھ اتفاق کرنا ممکن ہے کہ لفظ "لل" "لیلہ" یا "لول" کا بگاڑ ہے۔ کیونکہ سانیاتی قواعد کی رو سے ایسا ہونا قرین قیاس نہیں۔ دراصل "لل" ایک ایسا نام ہے جو زمانہ قدیم سے مستعمل ہے۔ قرین قیاس ہے کہ لل اس کے کنوارے کا نام تھا۔ اپنے بارے میں گفتگو کے دوران وہ اس کا استعمال کرتی ہے۔ مثال کے طور پر جب اس نے اپنی سہیلیوں سے کہا "للہ نلہ وٹھ نلہ نہ زانہ" (لل کے حصے میں ہمیشہ کی طرح پتھر ہی آئے گا) جہاں وہ اپنے آپ کو للہ (ملی کو) کہہ کر پکارتی ہے۔ یاد رہے کہ اس وقت وہ ایک بہوتھی۔ ایک بے نیل مرام سنیاس نہیں۔ جب بھی وہ اپنے واکیہوں میں اپنی ذات سے مخاطب ہوتی ہے تو وہ یہی لل (للہ، ملی اور اس کی دوسری کشمیری نحوی صورتیں) استعمال کرتی ہے۔ یہی نام کم از کم ۲۱ بار اس کے ۱۸۴ واکیہوں میں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۱۰۹ گریکسن اور ۷۵ آند کول نے دیئے ہیں جملہ معترضہ کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کشمیری میں "لل" اور للہ، نام کا تلفظ تقریباً مختلف طریقے سے کیا جائے گا۔

قصے اور روایات تعداد میں اور بھی ہیں اور اس میں شک کرنے کی بہت کم گنجائش ہے کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ (ایسا ہر جگہ ہوا ہے) اساطیر اور روایات کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور ان ہی اساطیر کو مختلف صورتوں میں پھر سے بیان کیا گیا۔ روایت ہے کہ ایک بار جب اس کا گورد سدھ شری کنٹھ صبح سویرے دریا میں اشنان کر رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ نہانے کی جگہ سے قدرے اوپر کی طرف لل دید گندگی سے بھرے ہوئے ایک برتن کو باہر سے صاف کر رہی ہے۔ وہ شکوہ آمیز لہجے میں اس سے مخاطب ہوا "اس برتن کو باہر سے مانجنے کا بھلا کیا فائدہ ہے جبکہ اس کے اندر گندگی بھری پڑی ہے" لل دید نے فوراً

ہے۔ اس کا روزانہ کا یگیہ پوجا کرنے اور پھول چڑھانے کے بغیر ہی ہوتا ہے۔ مالانا جینا، بھگوان کے ناموں کا ورد کرنا اور بھجن گانا عبادت کی ادنیٰ صورت ہے جبکہ آگ کو آہوتی دینا اور پوجا کرنا بھی سب سے ادنیٰ درجے کی عبادت ہے۔ غفل سے عاری لوگوں کو بھگوان مورتیوں یا عکاسی صورتوں میں جاگزیں نظر آتا ہے۔ (پر تما سوا پہا بدھی نام) اس طریقے پر عمل پیرا ہو کر ورت، پرانستھت، یا ترا اور دیوتاؤں کے پوجن کی قدر و قیمت کو بھی کم کیا جاتا ہے۔ حق (اس پر زور ڈالا گیا ہے) کا دھیان یہ تصور کر کے کرنا چاہئے کہ اس کے نہ تو ہاتھ ہیں اور نہ پیر۔ نہ جسم ہے اور نہ ٹانگیں، وہ توسٹ آئند پر کاش سروپٹ ہے۔ اس ظاہر داری کی مذہبی پارسائی کی نفی اس کے اپنے واکیہ میں نظر آتی ہے۔

اے نادان! نیک عملی کا علاقہ

فاتہ کشی اور رسم و رواج کے ساتھ کچھ بھی نہیں۔

یا

مورتی بھی ایک پتھر ہے

اور یہ مندر بھی کیا پتھر ہی ہے

بام سے بنیاد تک تو دیکھ لے

یا

تیرتھوں پر یا ترا کرنے گئے

اس تصور سے کہ وہ اس کے درشن کریں

جو کہ ان کے دل کے اندر جاگزیں ہے

ص: پشانا تیا دز تیا پزیرے شاسترا دندھیار مالنی دجے دررٹکا۔ ابھنو گپت

ص: کلارنوتا نتر۔ کلاس ۱۸ شلوک ۳۴، ۳۹، ۴۵، ۴۳ اور ۵۔

اس کی تقلید میں کچھ دوسروں نے اس واقعہ کا متبادل درج کیا ہے۔ لل دید کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُسے اس امر کا عملی مظاہرہ ایک مسلمان کے سامنے نفی و اثبات کے صوفیانہ عمل کے طور پر کیا، یعنی نفی (لا الہ) اور اثبات (الا اللہ) جبکہ مقدس الفاظ کے ورد کو یہ مرتبہ حاصل نہیں اسی طرح کا ایک اور واقعہ پانپور میں ہوا، جہاں کھلے میدان میں لوگوں کا جم غفیر اسے دیکھنے کے لیے جمع ہو گیا، اس وقت لل دید کا سہر بھی وہاں موجود تھا۔ جہاں وہ تن برہنہ موجود تھی۔ سسر نے لل دید کو بھڑکا اور ستر پوشی کے لیے اسے گھر لے گیا۔ لل دید نے یہ کہہ کر اس کے سامنے احتجاج کیا کہ اس کے ارد گرد انسان نہیں بلکہ بھیڑ بکریوں کا ریوڑ تھا ساتھ ہی اسے باہر نظر دوڑانے کے لیے کہا، کھڑکی سے باہر نظر دوڑانے پر وہ سکتے میں آ گیا، وہاں صرف ہر طرف بھیڑ اور بکریاں تھیں۔ اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ جو کوئی مادی چیزوں کے پیچھے پڑتا ہے وہ یا تو حیوان ہے یا لکڑی کا ٹکڑا ورنہ پتھر کا ڈبیر۔ لل دید مذہبی دستور العمل اور ظاہر داری کے قاعدوں کی پابندیوں کے علاوہ مورتیوں اور آکاروں کی پرستش کرنے کے عمل سے آگے نکل گئی تھی۔ حق تو یہ ہے کہ اس نے ان لوگوں کو ملامت کا نشانہ بنایا جن کی تشفی مورتی پوجا، جانوروں کی قربانی، استھاپنوں کی یاत्रا، مقدس کتابوں کے خالی خولی پاٹھ، فاتحہ کرنے اور رسومات کی پابندی سے ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سب چیزوں کا تعلق مذہب کی ظاہری داری کے ساتھ ہے۔

ایک شو یوگی کے لیے اس میں کوئی چیز غیر متبرک یا غیر معمولی نہیں، کیونکہ ترکا کے آچار پو اور آگوں نے یہی بشارت دی ہے۔ یوگی اپنی روزمرہ کی سندھیا جاپ اور اشٹان کے بغیر ہی انجام لاتا ہے۔ اس کا ذہیان، مالا پھیرنے اور مقدس آگ روشن کرنے کے بغیر ہی رنگ لاتا

ص: دیکھئے گزشتہ باب

ص: لی د نمبر ۱۲، ۲۸، ۲۹، ۴۸، ۴۹، ۸۲، ۸۳، ۹۳، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۵ اور لوک نمبر ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۳۱

حصوں میں تقسیم کیا اور ایک ٹکڑا ایک کندھے اور دوسرا ٹکڑا دوسرے کندھے پر رکھ کر ایک ٹکڑے میں گرہیں ڈالنا شروع کیا اور اپنی راہ لی۔ اس حالت میں ایک جانب لوگ اس کی تعظیم کرتے تھے۔ جبکہ دوسری جانب لوگ اس کے ننیں عزت کا اظہار نہیں کرتے تھے۔

شام کو وہ واپس بزاز کے پاس آگئی، اور اسے کپڑے کا ٹکڑوں کا وزن کرنے کے لیے کہا، ٹکڑوں میں بٹی ہوئی گرہوں کے قطع نظر ان کا وزن یکساں تھا۔ اس پر لل دید منہس دی اور کہا ۛ

وہ مجھے کو سیس، کریں گالی گلوچ

رنج و غم اس کا نہیں ہوگا مجھے

کشمیر میں ایک کہادت آج بھی زبان زد ہے۔ "پنہ منڈ چھو کھ پنہ چنہ چھو مند چھان"۔ یہاں آنے (جنم لینے) پر شرمندہ نہیں ہوا اب چھاتیاں چوسنے سے کیوں کتراتا ہے۔ روایت ہے کہ مسلمان رشی سلسلے کے عظیم روحانی بزرگ تندہ رشی (جو بعد میں شیخ نور الدین دلی کہلائے) جب پیدا ہوئے تو تندہ رشی نے ماں کی چھاتیاں نہیں چوسیں کہ اتفاق سے لل دید اس طرف آنکلی، نوزائیدہ بچے کو اس نے تھپتھپا کر یہ الفاظ کہہ کر ماں کی چھاتی چوسنے کے لیے کہا جس پر اس نے دودھ پینا شروع کیا۔ یہ روایت بھی زبان زد ہے کہ لل دید اور وہ ایک دوسرے سے ملا کرتے تھے اور لل کے ساتھ بیٹھ کر روحانی معاملات پر دونوں آپس میں بات چیت کرتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک نمونہ اس طرح ہے ۛ

لل دید: روشنی سورج کی تو بے جوڑ ہے

گنگ سے بڑھ کر نہیں تیر تھ کوئی

رشتہ داری میں بھیا انمول ہے

سب سکھوں سے بالا سکھ پیوی کا ہے۔

اس کے بعد اس تصور کی تشریح کرنے کے لیے قدرتی طور پر اس کی زندگی کو مثالی بنانے کے واسطے اس کے ساتھ روایتوں کو منسوب کیا گیا۔ ایک دن وہ اس مندر میں چلی گئی جہاں اس کا گوردشری کنٹھ پوجا پاٹھ کرنے میں مشغول تھا۔ اسے وہاں دیکھنے پر گورو نے اس سے دریافت کیا کہ وہ کس مقصد سے وہاں آئی ہے۔ وہ جواب میں بولی کہ وہ فراغت کے لیے مندر میں آئی ہے تاکہ اپنے آپ کو فارغ کر سکے۔ وہ اس کو یکدم باہر لے آیا اور تھوڑی دور اسے فراغت حاصل کرنے کے لیے لے گیا۔ مگر لل دید نے وہاں کرید کر چند مورتیوں کے ادھر سے مٹی ہٹائی اور متعدد مقامات پر اسی طریقہ عمل سے اس نے گورو کو درطہ حیرت میں ڈال دیا۔ اس واقعہ کا دوسرا کھردرا روپ بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ واقعہ اس کے گورو کے گھر ٹٹھا کردوار میں پیش آیا۔ اور اس نے متبرک مورتیوں کو موقع پر ہی آلودہ کر دیا۔ یہ چلن ایک یوگنی کے چلن کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔ یہ واقعہ بلاشبہ بعد کی اختراع ہے۔ اور راوی نے اس واقعہ کو مورتی پوجا کے خلاف اپنی نفرت کو ظاہر کرنے کے لیے درج کیا ہے۔ جیسا کہ مورخ پیر غلام حسن نے خود لکھا ہے کہ اس کا مدعا یہ دکھانا تھا کہ خدا ہر جگہ موجود ہے! مجھے کوئی ایسی جگہ دکھاؤ جو خانہ خدا نہیں۔ وہ سوال کر بیٹھی۔ عیاں ہے کہ واقعہ کی اولین صورت اس کی ثانوی صورت کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح حقیقت کی وضاحت کرتی ہے۔

محبت اور شفقت کی بنا اگرچہ اس کو لل دید یا لل ماج (ماتالی) کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر راہ چلتے چھوکرے اس کو تنگ کرنے کے علاوہ اس کا تمسخر اڑانے سے باز نہیں رہتے تھے۔ اور اسے لل نمشری (دیوانہ للی) کے نام سے پکارتے تھے۔ روایت ہے ایک بار ایک بیزاز نے راہ چلتے چھوکرے کی خوب خبر لی اور ان کو بھگا دیا۔ اسی وقت لل دید نے اس سے کپڑے کا ایک لمبا ٹکڑا طلب کیا، جو بیزاز نے اس کے سامنے پیش کیا، اس نے کپڑے کے ٹکڑے کو دو برابر

پنڈت آنندکول کا بیان ہے کہ سید میر علی ہمدانی، لل دیدہ، اور نندہ رشی کبھی کبھی روحانی مسائل پر غور کرنے کے لیے ملا کرتے تھے۔ وہ ان کے آنکھ مچولی کھیلنے، بادل گھرانے، پریشنگیوں کیا کرنے اور اپنے مخفی روحانی کمالات کا مظاہرہ کرنے کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اور اس میں وہ لل دیدہ کی برتری کا احساس دلاتے ہیں۔ مگر دوسرے لوگ خاص کر شاہ ہمدان کے کبروی سلسلے کے پیروکار اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اسی کے ساتھ لل دیدہ نے مراقبہ کے چار مقام طے کئے اور عرش مجید تک سفر کیا۔^۱ مگر یہ واقعات ناقابلِ باور نظر آتے ہیں۔ شاہ ہمدان ۷۳۰-۱۲۷۲ء میں پہلی مرتبہ تشریف آور ہوئے جب آنندکول اور کچھ دوسروں کے مطابق نندہ رشی پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔

۱۳۷۹ء میں وہ دوسری بار وار کشمیر ہوئے اور دو سال سے کچھ زائد وقت کے لیے پہلا قیام کیا۔ تیسری اور آخری بار وہ ۱۳۸۳ء میں کشمیر میں رونق افروز ہوئے۔ اس دفعہ وہ بہت مختصر مدت کے لیے یہاں ٹھہرے۔ نندہ رشی (ان سبھی لوگوں کے بموجب ۷۷۹ء ہجری مطابق ۱۳۷۷ء میں پیدا ہوا) مرحوم عبداللہ آزاد کے کہنے کے مطابق اس وقت جوان لڑکا نہیں بلکہ ٹانگوں پر کھڑا رہنا سیکھ رہا تھا۔ واقعات کو پس پشت ڈال کر لل دیدہ اور شاہ ہمدان کے ملاقات کی روایت اس محاورے کے پیرہن میں زبان زدِ اداٹ کہاوت بن گئی ہے: "آیہ دائرئس تہ گئیہ کاندرس" وہ پنساری کے پاس آئی تھی اور نانباؤی کے پاس گئی۔ کہا جاتا ہے کہ سری نگر کے جنوب میں مغل روڈ پر دس میل دور غام پور واقع ہے۔ اس گاؤں میں لل دیدہ اس وقت سڑک پر تھی جب اس نے دوسری سمت سے میر سید علی ہمدانی کو آتے دیکھا۔ وہ اپنے آپ کو چھپانے کے لیے بنیے کی دکان پر گئی جو قریب ہی واقع تھی اس وقت اس کی زبان

۱: لک ص ۳۱-۳۲

۲: ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت کے چار عالم، انسانیت، فرشتوں، ہمہ قادری اور رحمانیت کے با ترتیب دائرے۔

نندہ رشی: روشنی آنکھوں کی تو سرتاج ہے
 بڑھکے ٹانگوں سے نہیں تیرتھ کوئی
 جیب اپنی ہی تو رشتہ دار ہے
 سکھ جو کوئی کا ہے اس کا توڑ کیا۔

لل دید: روشنی عرفانِ حق کی بے مثال
 عشقِ حق جیسا نہیں کوئی تیرتھ
 حق کی یاری کا نہیں کوئی جواب
 خوفِ اللہ کے برابر سکھ کہاں

اس منظوم مکالمے کے وجود میں آنے کے متعلق متعدد بیانات ملتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ
 لل دید کا شوہر ایک بار سدھ مول کے پاس گیا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ لل دید کو
 واپس گھر آنے کے لیے کہے، اس نے درخواست منظور کر لی اور لل دید کے شوہر کو ساتھ
 لے کر اس سے ملا۔ روایت ہے کہ اس منظوم مکالمے کا پہلا بند لل دید کے شوہر، دوسرا
 سدھ مول اور تیسرا خود لل دید کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ نندہ رشی کا مڑ
 خاص بابا نصیر الدین بھی ان مذاکرات میں شامل ہوتا تھا۔ اور مکالمے کا پہلا بند اسی کا کہا ہوا ہے
 جب کہ دوسرے اور تیسرے بند کے خالق بالترتیب نندہ رشی اور لل دید ہیں۔ اس بات
 پر زور ڈالنے کے لیے کہ بیوی کے برابر کوئی اور سکھ نہیں مکالمے کی ابتداء شوہر کی طرف سے
 ہونا ظاہر بھی ہے اور مناسب بھی۔

۱: تاریخ حسن جلد ۳ اور بی بی للہ عارف (اپل نمبر ۲۵۵)

۲: کوٹھن پیوہ :- ایک کشمیری خاورد جس کے معنی پلنے کی سکت کے ہیں، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔

مگر وہاں ملاقات کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ واقعات کشمیر میں خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کا بیان اس بحث کے بارے میں بالکل واضح ہے۔ کافی تحقیق اور تلاش کے بعد اس کا حضرت میر سید علی ہمدانی علی ثانی اور ستون رحمانیت کے حضور میں تبلیغ دین کا جھنڈا بلند کرنے کے دوران حاضر رہنا۔ ارباب تحقیق کے سامنے ثابت نہیں ہو سکا۔ (نزد ارباب تحقیق ثابت نہ شد) اس واقعہ کا اولین اور واحد ذکر کافی دیر بعد انیسویں صدی میں بیربل کاچرو نے مجموعہ التواریخ میں کیا ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ ایک اور مورخ پیر غلام حسن، جس نے تفصیل سے کام لیا ہے، اور تاریخ حسن کی تیسری جلد کشمیر کے اولیاء اللہ کے لیے مخصوص کی ہے

اس نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ لل دیدہ نے سید جلال الدین بخاری اور سید حسن ہمدانی سے ملاقات کی ہے مگر وہ بھی میر سید علی ہمدانی شاہمدان اور لل دیدہ کی ملاقات کا ذکر نہیں کرتا۔ بعد کے مورخین اور منصفین نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ انھوں نے کسی تفتیش کے بغیر کسی ایک یا ایک سے زائد تواریخوں سے استفادہ کرنے کے بعد واقعات کو درج کیا۔

اس قصے کا ماخذ شائد "اسرارالابرار" میں درج ایک واقعہ ہے۔ اور اسی اندراج سے ثابت ہوتا ہے کہ لل دیدہ کی شاہمدان کے ساتھ ملاقات نہیں ہوئی ہے جیسا کہ بعد کے مورخین نے لکھا ہے۔ "اسرارالابرار" کا اندراج اس طرح ہے۔

وہ ایک راستے پر برہنہ بیٹھی تھی۔ لوگ وہاں سے آتے جاتے رہے مگر ان کی پروا کتنے بغیر وہ وہاں اس وقت تک نن برہنہ بیٹھی رہی جب تک کہ راہ گروں میں سے ایک شخص اس کے قریب آیا۔ جب وہ اس کے قریب آیا تو اس نے اپنے گھٹنوں کو کس کے رکھا اور اپنے آپ کی ستر پوشی کی۔ جب راہ گیر نے یہ حال دیکھا تو وہ اس سے سوال کر بیٹھا۔ "اوجھوان کی یاد میں تو ایسا یہ کیا معاملہ ہے؟ اب تک لوگ جوتی درجوتی یہاں سے گزرتے رہے، تم نے ان کی پروا نہیں کی اور نن برہنہ بیٹھی رہی تمہیں شرم کا کوئی احساس نہیں ہوا، جیسے ان میں سے کوئی بھی بقید جیات

پر یہ الفاظ تھے کہ ایک مرد حق آ رہا ہے۔ مگر بیٹے نے اسے دکان کے اندر گھسنے نہیں دیا۔ وہ دوڑی دوڑی ساتھ ہی واقع نانباتی کی دکان کے اندر چلی گئی اور نانباتی کو سوچنے کا موقع دینے بغیر وہ دہکتے تنور میں کود پڑی حیران و پریشان نانباتی نے تنور کو ڈھکنے سے ڈھانپ لیا۔ اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ ہوا یہ کہ لل دید سید سے ملنے کے لیے کسی لجا جنت کے بغیر زرق و برق پوشاک پہن کر تنور سے باہر آگئی۔ اس قصے کا بھی ایک اور متبادل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب میر سید علی ہمدانی نانباتی کی دکان کے پاس پہنچ گیا، اس نے نانباتی کو تنور سے ڈھکن ہٹانے کے لئے کہا اور لل دید کو آواز دی، جس پر وہ سبز رنگ کی جنت کی پوشاک میں ملبوس تنور سے باہر آگئی۔ اس کے بعد انھوں نے اکٹھے روحانیت کے چار مقام طے کر لئے اور عرش مجید کو جالیا۔ کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ لل دید نے یہ معجزاتی کارنامہ میر سید علی ہمدانی کو یہ بتانے کے لیے کہا کہ یہ آزمائش اس آزمائش سے کہیں زیادہ پُر ہول تھی جس کے مطابق تیمور لنگ نے وسط ایشیا میں سادات کو اپنی روحانی فضیلت اور صاف باطنی یا تو دہکتے تو ہے کے گھوڑے پر سوار ہو کر ثابت کر دینی چاہیے ورنہ موت کو گلے لگانا چاہیے۔ اس آزمائش کے خوف نے سینکڑوں کی تعداد میں سادات کو ان ممالک کو خیر باد کرنے پر مجبور کیا جن ملکوں پر تیمور کی حکمرانی تھی۔ یہاں پر اس بات کا ذکر کرنا مناسب ہو گا کہ میر سید علی ہمدانی جن کو محبت سے کشمیر میں شاہمدان کہتے ہیں ۷۰۰ سادات پیر و کاروں کو ساتھ لے کر ۱۳۷۲ء میں تیمور کی چیرہ دستیوں کے پیش نظر پہلی بار پناہ گزین ہوئے۔

مگر تنور کے واقعہ اور شاہمدان کے ساتھ لل دید کی ملاقات کو ثابت کرنے کے سلسلے میں کوئی شہادت موجود نہیں۔ اولین فارسی تالیفوں میں دوسرے واقعات کا تذکرہ موجود ہے

۱۔ گزشتہ صفحات کو دیکھئے۔ ۲۔ : لک ص ۲۸، ۲۹

۳۔ بہارستان شامی (۱۹۱۴ء) تاریخ کشمیر (ملک ژودر (حیدر ملک ژودر (س) ۱۸۱۰-۱۹۱۴ء) اسرار الابرار

(داد و دشکواتی ۱۹۵۴ء) منتخب التواریخ (نرائن کول۔ ۱۹۱۰ء) واقعات کشمیر (محمد اعظم ۱۹۷۴ء) گوہر عالم (محمد اسلم ۱۹۸۶ء)

شیر (دودھ) کا پیالہ بن گیا، ایک ایسا متبادل جو مسلمان موزین اور مذہبی صحیفہ نگاروں کے احساس کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ اس پیشین گوئی کو اسی دور کی واحد یوگنی ہونے کے ناطے لل دید کے ساتھ منسوب کرنا، اس دور موزین کے لیے آسان تھا۔ ان کو نہ تو شناکھت یوگنیوں کے روحانی کمال کے بارے میں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی ان کو اس حقیقت کا علم تھا کہ شراب ان کی پوجا کی سامگری کا ایک حصہ تھا۔ اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ لل دید جنتر منتر میں کمال حاصل کرنے کو پسند کرتی تھی اور نہ ہی معجزات میں اسے یقین تھا، کیونکہ اس کی نظر میں معجزے دکھانا شعبہ بازی تھی۔ (کمپٹ ڈوہتھ) لل دید کے معجزاتی کمال کے بارے میں اور بھی قصے ہیں۔ مگر وہ سبھی کافی بعد کی پیداوار ہیں۔ ان کا تعلق انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی سے ہے۔ اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ ان واقعات کو بھی پہلے بیان کئے گئے کچھ واقعات کی طرح موڑ دیا گیا ہے۔ مگر ان کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ اہمیت کا حامل یہ بیان ہے کہ اس نے روحانی فیض سید حسن سمنانی سے حاصل کیا جس کے ذریعے وہ مشرف بہ اسلام ہوئی اس سلسلے میں "بی بی لل عارفہ" میں مندرج بیان قابلِ توجہ ہے۔ یہ کتاب لاہور میں چھپی ہے^۱ سید جلال الدین بخاری نے شاید ۷۶۱ھ مطابق ۱۳۴۷ء میں کشمیر کا سفر کیا۔ اس وقت لل دید کو مرشدِ کامل کی ضرورت تھی۔ ایک ایسے مردِ حق اور خضرِ صفت شخص کی جو محبوبِ حقیقی کا قرب حاصل کرنے میں اس کی رہنمائی کرے۔ اپنے داکھیہ میں اس نے اپنی پیتا کا اظہار کیا ہے جب اس نے اس کی آمد کے بارے میں سنا، وہ تن کو ڈھانپ کر ننگے پاؤں اس کا خیر مقدم کرنے کے لیے دوڑی دوڑی گئی میرہ پورہ میں ان کی ملاقات ہوئی۔ اس بات کا اظہار لل دید اپنے داکھیہ میں اس طرح کرتی ہے۔

۱: فولیوز ۳۲۰ تا ۳۲۲ (رپل)۔

۲: ملک جدر

نہیں تھا مگر میرے آنے پر تم نے ٹانگیں سمیٹ کر اپنی ستر پوشی کی " اس کے جواب میں وہ بولی " میں دیوانی
الچے اور ملگجے بالوں والی یہاں سے گزرنے والوں سے کیوں پردہ کرتی۔ اب تم آگئے، ایک مرد اور
مجھے تن بزمہ دیکھا، شرم و حیا کے تقاضوں کے پیش نظر میں نے اپنی ستر پوشی کرنا ضروری محسوس کیا اور جلدی کے
ساتھ اپنی ٹانگیں سمیٹ لیں۔

اس واقعہ میں "یکے از طائفہ" کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور کسی نام کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ
شاہ ہمدان کا ذکر ایسے الفاظ میں نہیں کیا جاتا، اس بات کا قوی امکان ہے کہ اسی واقعہ کو بعد میں تنور کے واقعہ کا
رنگ دیا گیا ہو۔ ایک واقعہ کا تعلق ایک پیشگوئی سے ہے، جسکو پوری طرح پرکھنے کی ضرورت ہے، اکثر فارسی تاریخوں
میں اس واقعہ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سلطان علاؤ الدین کا بڑا بیٹا اور ولیعہد اپنے ساتھیوں ملک جندرا،
آدرش راول اور اختاجی کے ہمراہ شکار کھیلنے کیلئے گیا، شدت کی پیاس سے ان کے تالو میں کانٹے چبھنے لگے، اسی وقت
غیر متوقع طور پر لل عارفہ ایک پہاڑی دادی سے شربت کا پیالہ لیے آئی جو اسے شاہزادے کو پیش کیا۔ اس نے پیالہ بھرا
کر کے تھوڑی سی شربت پی لی اور پیالہ آدرش راول کے ہاتھ میں تھا دیا۔ آدرش راول نے اس میں سے تھوڑی شربت پی کر
پیالہ ملک جندرا کو دیدیا جو باقی بچی ہوئی ساری کی ساری شربت پی گیا اور اختاجی کیلئے کچھ بھی باقی نہیں رکھا، اسی وقت
لل عارفہ نے پیشگوئی کی کہ شہزادہ نامور بادشاہ ہوگا، آدرش راول اسکا وزیر اعظم اور ملک جندرا سپہ سالار ہوگا، مگر
تیسرا ساقی گھر پہنچنے سے پہلے ہی مر جائیگا۔ چنانچہ یہ پیشگوئی درست ثابت ہوئی۔ اتفاق سے اس واقعہ کا
تصدیق کچھ تبدیلیوں کے ساتھ جو نراج کی "دیوتہ راج ترنگنی" سے ہوئی ہے جو نراج لکھتا ہے کہ اس موقع پر گنپوں
کی سرگردنہ شہزادے کو دودھ سے پچان لیا۔ اور تبرکاً شراب کا ایک پیالہ (۱ سے) پیش کیا، جسکو منتر پھونک کر تبرک
بنایا گیا تھا، جو نراج نے نام لیکر لل کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ اور نہ ہی بہارستان شاہی (۶۱۱۴) کے نامعلوم مصنف
نے ایسا کیا ہے "تاریخ کشمیر" کے مصنف ملک حیدر (۱۸-۱۹۱۷) اور رفیع الدین غافل (۶۱۳۲-۶۱۷۳) مصنف "نور افشا"
بھی اسکا ذکر نہیں کرتے۔ نام کا حوالہ پہلی بار شکواتی (۶۱۴۵) نے "اسرار الابرار" میں دیا ہے۔ بعد کے مؤرخین میں سے
اکثر اس واقعہ کا اندراج کرتے ہیں سنسکرت لفظ شہدھو (شراب) فارسی میں لکھتے وقت شربت کا پیالہ

ہی غیر معمولی روحانی صیت کے علامات کا احساس دلایا تھا، سہرا ل کے حالات نے اس کی اس جلی صیت کو اور زیادہ استوار کیا۔ اور اس کے داخلی ذرائع نے صبر اور خاموشی کے ساتھ اس کی تکلیف سہنے کی قوت کو مجتمع کیا تاکہ وہ اپنے اندر ہی صداقت اور نور کی تلاش کرے۔ کیونکہ اس نے سیکھا تھا کہ زندگی کا منتہائے مقصود یہی ہے۔ بالآخر اس نے اپنے باطن کے بلاوے پر دنیا کو خیر باد کہا کیونکہ اس بلاوے کے سامنے دیری یا حکم عدولی کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ بلا و ابھی اسی کو آتا ہے جو مکمل طور پر اس کے لیے تیار ہو۔ ہم کو اس بات سے انکار نہیں کہ وہ مسلمان مبلغین اور صوفیوں سے ملی ہوگی بقول مرحوم عبدالاحد آزاد اور ان کے ساتھ ذاتی دلچسپی اور فائدے کے معاملات پر گفتگو کی ہوگی۔ مگر واقعات کی درستی ایک لازمی امر ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے۔ راوی کے مطابق یہ واقعہ لل داکھیوں پر مبنی ہے جسکی سرے سے ہی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس کے کلام میں سے اب تک ایک بھی شعر ایسا ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس سے اس واقعہ اور اس سے منسوب دوسرے واقعات کی صداقت ثابت ہو سکتی ہو۔ یہاں تک کہ لل دید سے منسوب مشکوک اور الحاقی کلام سے بھی اس کی صداقت ثابت نہیں ہوتی۔ اس دلیل کو رد کرنے کے لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ اس کے برعکس کہا جاسکتا ہے کہ دیہات کے لوگوں میں لل دید کے متین شفقت اور اعتقاد کو مٹانے میں ناکام رہنے کی وجہ سے راسخ الاعتقادی کے استحکام کے واسطے ہی ہو سکتا تھا کہ ان کو مختلف طریقوں سے باور کرایا جائے کہ لل دید اگرچہ پیدائشی یگونی تھی مگر روحانیت کی بلندیوں کو اس نے اسلام قبول کرنے کے بعد ہی چھو لیا کیونکہ وہ اس کی فیض پناہ شخصیت کے قائل تھے۔ ایک بات اور بھی ہے، اس واقعہ کا ذکر کسی بھی مورخ نے ۱۸۵۵ء تک نہیں کیا ہے جب پیر غلام حسن نے اپنی "تاریخ حسن" میں اس کا اندراج کر لیا ہے اس مباحثے کو اس کے ہی الفاظ پر تکمیل کریں گے۔

اس کے پائے مبارک میں ایک نالائی (چپل) تھی۔ میں نے سات بار اس کے سامنے سجدہ کیا اور چپل کی گرد آنکھیں میں سرے کے طور پر لگائی، اس نے شفقت کے ساتھ میرا سراونچا کیا اور اپنے بعد بیٹھنے کو جگہ دی۔ میں اس کے ساتھ واپس چلی آئی اس نے اپنے ہاتھوں سے پکایا ہوا کھانا مجھے عنایت کیا اور اس کے بعد مجھ سے مخاطب ہوا۔ ”لل عارف اب ہم کو تاجر کا رخ کرنا چاہیے جہاں فلاں تاریخ کو مذہم صاحب کا جنم ہوگا، جو دنیا کے محبوب (محبوب العالم) کے نام شہرت پائے گا۔“

مذکرہ میں آگے بتایا گیا ہے، تاجر سے واپسی کے بعد اس نے کوہ ماراٹن پر تلیقین مراقبہ میں اس کی تربیت کی اور کہا ”تمہاری بے چینی اور اضطراب بہت جلد ختم ہو جائے گا، تمہارا رہبر اور مرشد حضرت سید ہمدانی بہت جلد وارد کشمیر ہوگا وہی اپنے روحانی اعجاز سے منزل مفت تک تمہاری رہنمائی کرے گا۔ سید حسین سمنانی ^{۱۳۴۱ھ} ^{۱۳۴۲ھ} بھری مطابق ^{۱۳۴۱ھ} ^{۱۳۴۲ھ} میں سلطان شہاب الدین کے عہد میں کشمیر تشریف لائے۔ لل دید نے جب اس کی تشریف آوری کے بارے میں سنا وہ بہت سارے پڑاؤ طے کر کے اس کا استقبال کرنے کے لیے گئی۔ اس کی ہمت بندھ گئی اور وہ اسرار نہانی سے بہرہ ور ہو گئی بعد میں وہ ظاہری اور باطنی طور پر اس کی مرید خاص بن گئی وہ پیدائشی دلی تھی مگر عظیم صوفیوں کی صحبت میں اس کے روحانی کماں میں نفاست پیدا ہو گئی۔ اس بات کا علم سب لوگوں کو ہونا چاہیے مسلمانوں کا کہنا ہے کہ وہ سید حسین سمنانی کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہو گئی۔“

جو حقیقت سب لوگوں پر ظاہر ہے وہ یوں ہے کہ لل دید کا پیدائشی یوگنی ہونا بچپن سے ہی وہ بایلوں کہیے کہ اس کا جنم ہی پوجا اور سادھنا کے مذہبی ماحول میں ہوا تھا اس نے کم سنی میں

دوسرا نگارا سر پر رکھ کر ان دو نگاروں میں اپنے آپ کو چھپالیا۔ دیکھنے والے شش و پنج میں پڑ گئے اور کچھ دیر بعد جب اوپر کا نگارا اوپر اٹھالیا گیا تو وہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ روایت کے مطابق اس نے اسی طریقے سے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اپنا کوئی نشان پیچھے چھوڑے بغیر مل پر لوک سداہری۔ تعجب ہے کہ اس کی یاد میں کوئی سما دھی یا مقبرہ بھی نہیں۔ جہاں اسے نذر آتش یا سپردِ خاک کیا گیا۔

سدم نہ کاٹھہ تہ مہر نہ کائن
مہر نیچھ تہ سہ نیچھ
ایک ہے میرے لئے موت و حیات۔
موت بھی شیریں مجھے زندگی شیریں ہے۔
میں نے کب ماتم کیا۔
میرا ماتم کیوں کریں؟

۱۔ کہا جاتا ہے (دیان) کہ وہ بھادوں پر ناشی کو پیدا ہوتی تھی اور پھاگن شیکھ بکھ اشٹی کو سورگباش ہو گئی۔

”ہندؤں کا دعویٰ ہے کہ وہ ان کی ہے اور مسلمانوں کا کہنا ہے کہ اس کا تعلق اسلام سے ہے حقیقت یہ ہے کہ وہ خدا کے خاص لوگوں میں سے ہے (فی الحقیقت وہ از خاصانِ خداست) خدا اس کو غریقِ رحمت کرے“

لل دید نے حق آگہی میں غرق ہو کر مشاہدہ اور تلاشِ حق میں راہبانہ زندگی بسر کی اور چاروں اور اس کو جلوہ گر دیکھا۔ (شوثرھارن تھلہ تھلہ) لگتا ہے کہ اسے کھانے پینے اور ذاتِ پات کے معاملے میں ہندؤں میں مروج ہندوؤں کی کوئی پروا نہیں تھی۔ (انس کھینس کیا چم ویش) مذہبی ظاہر داری کی پابندیوں اور روایتی زہد تقویٰ کا بھی اسے کوئی پاس نہیں تھا۔ اس نے داخلی تلاش اور روحانی تکمیل کو اولین تھہرایا، کشمیری برہمنوں کے رویے کے خلاف وہ گوشت کھانے سے نفرت کرتی تھی۔ اس کے علاوہ ہندؤں اور مسلمانوں میں رائج قربانی کے لیے معصوم بھیڑ بکڑیوں کو ذبح کرنے کی کڑی مخالفت کی۔ انسان اور انسان، ہندو اور مسلمان میں اس کے سامنے فرق کرنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی

موزان ہیؤندتہ مسلمان

دباؤ اور انقلابی تبدیلیوں کے دور میں بھی اس نے روحانیت کی اعلیٰ قدروں، انسانی بھلائی اور پاکیزگی، خدمتِ خلق اور شفقتِ آمیز مہربانی کا جھنڈا ثابت قدمی کے ساتھ بلند رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ شری نگر کے جنوب مشرق میں ۲۸ میل دور بچہاڑہ میں جامع مسجد کی دیوار کے سامنے میں سورگباش ہو گئی۔ یہ قصبہ سری نگر جوں تو می شاہراہ پر آباد ہے، ایک لپکتا ہوا شعلہ اس کے جسم سے خارج ہوا اور نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ محمد الدین فوٹو نے رشی نامے میں درج روایت کو بیان کیا ہے، ایک دن لل دید ایک بڑے سے مٹی کے تنگارے میں بیٹھ گئی اور

دے سکیں) سدھ یا رگھاٹ پر اب بھی امر ناتھ یا ترا کو جانے والے یا تری ہر سال اشنان کرتے ہیں۔ رشی ناموں اور نور ناموں میں مندرج تمام واقعات کو بھی تاریخی حیثیت نہیں دی جاسکتی کیونکہ ان کو بھی نندہ رشی کے واصل حق ہونے کے بعد لکھا گیا۔ ان میں عقیدت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ اور ساتھ ہی تخیل کی گلکاری اور اختراع کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ وہ صحیفہ نویسی کے دلچسپ نمونے ہیں۔ یہ ذات نامے تحریر کرنے کے وقت بیرونی مبلغوں کے بیروکاروں اور ذی عزت مقامی اولیاء اللہ کے تقدس کا بھی پاس رکھنا تھا۔ مذہب اور وطن کی تمیز کئے بغیر اکثر صحیفہ نویسوں کی طرح کشمیریوں کے لیے بھی ولیوں اور صوفیوں کے بارے میں لکھتے وقت صداقت کے حدود کے اندر رہنا ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ ابن خلدون کا قول ہے کہ "غلط بیانات کو اپنے اندر سمولینا روایت کا خاصہ ہے۔" ان بیانات کو جو محرکات جنم دیتے ہیں ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

(۱) کسی خاص رائے یا مکتبہ فکر کے ساتھ لگاؤ۔

(ب) اپنے عقیدے کی صداقت پر یقین کا چرچا دور دور تک ہے۔ اس کا اظہار عام طور پر ماضی کے بارے میں ان لکھنے والوں کی طرف سے ہوتا ہے جو حد سے بڑھ کر پر یقین ہوں۔

(ج) کسی واقعہ کے حالات اور گرد و پیش سے لاعلمی جس کا اعادہ ابہام اور آرائش کی بنا پر ہوا ہو یہی بات کسی اور جگہ کی طرح یہاں پر بھی صادق آتی ہے۔ اس کے باوجود دل دید ایک حقیقت ہے، اس کا وجود تاریخی ہے، ہم لل واکیوں کو باطل ٹھہرا نہیں سکتے۔ وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ وقتی اثرات کے نتیجے میں ملاوٹ ہونے اور اسلوب کی تبدیلیوں کے باوجود وہ لوگوں کی میٹھی یادوں کی لوح پر نقش ہیں اور اس وقت سے محفوظ ہیں جب وہ اس کی زبان سے ادا ہوئے۔

کشمیر میں مسلمان رشی سلسلے کا بانی کار اس کا کم سن عظیم ہم عصر مشہور ولی نندہ رشی بھرپور عقیدت

۱ : الفز گلیوم نے اس کا حوالہ "اسلام" میں دیا ہے۔ (ص ۲۰-۲۱)

۲ : دیکھئے اول جلد ۲- ص ۱۵۱ تا ۱۵۹

۳ : دیکھئے گذشتہ باب

باب دوم

لل واکھپہ - مثن

پیم پد لہم وئی تم ہر دیکھ
لوح دل پر نقش کر لل کے اشعار۔

میں نے باب اول ہی میں لل دید سے منسوب قصوں، کہانیوں اور معجزات پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ایسا اس لیے کیا گیا کیونکہ میں نے محسوس کیا کہ یہ وہ موزوں وقت ہے کہ کچھ نہیں تو ان روایتوں اور قصوں کی تکرار پر روک لگا دیں جن کی وجہ سے نہ تو اس کی عملی زندگی اور نہ اس کے پیغام کی توضیح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تاریخوں اور ادلیا کے تذکروں میں ان چیزوں کا اندراج ان کی تاریخی حیثیت کو مسلمہ نہیں بنا دیتا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے چند ایک کا ذریعہ عقیدت مندوں کی عقیدت ہے۔ کچھ کو اس کے عقیدے اور عمل کی شناسائی کروانے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ تاکہ ایجاد کار چند ریتوں کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کر سکے۔ (مثلاً ٹھا کر دوار میں گورو کے گھر لل دید کا مورتیوں کو آلودہ کرنا) اسی طرح کچھ دوسرے واقعات تذکرۃ الاولیاء کا متاع گراں مایہ نظر آتے ہیں (جیسے دیہانت کے وقت اس کی میت کا آنکھوں سے اوجھل ہو جانا) اس کی سوانح حیات کو مرتب کرنے کے لیے مہد قرہ تواریخی مواد موجود نہیں اس پر طرہ یہ کہ اس کی یاد کو زندہ رکھنے کے مندر یا مسجد کی صورت کوئی یادگار تعمیر نہیں ہوئی ہے۔ سیدہ یار جہاں اس کا گورو نقدس مآب سدھ مول دستا بنی اثنان کرنا تھا اور لل نراگ کے بغیر کسی قسم کے آثار بھی موجود نہیں۔ (اگر ہم ان کو آثار کا نام

مہا ہوا پادھیانے مکندر ام شاستری نے لل واکیوں کا مجموعہ ۱۹۱۷ء میں اس (گریسن) کے لیے ضبط تحریر میں لایا۔ ایک تسلی بخش مسودہ حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اتفاق سے اس کی ملاقات ہندواڑہ تحصیل میں واقع گنش گاؤں کے ایک عمر رسیدہ برہمن دھرم داس کے ساتھ ہوئی جو بگیتی کے طور پر لل واکیوں کا پاٹھ کیا کرتا تھا۔ یہ واکیہ اس نے خاندانی روایت کے طور پر یاد کئے تھے۔ مکندر ام شاستری نے اس کے کہے ہوئے متن کو ضبط تحریر میں لایا اور مسودہ سر جارج گریسن کی خدمت میں روانہ کر دیا جس کی بنیاد پر اس نے "لل واکیانی" کو مرتب کیا۔ اگرچہ یہ (لل واکیانی) مختلف مسودوں کا تقابل کر کے مرتب نہیں کی گئی ہے مگر سر جارج گریسن نے دو اور مسودوں سے بھی استفادہ کیا۔ جس کو شمیر کے شاردار سم الخط میں لکھا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے راجا نک پھاسکر رازدان کے مرتب کئے گئے ساٹھ واکیوں پر مشتمل مسودے کو بھی سامنے رکھا جو تقریباً دو سو سال پہلے مرتب کیا گیا ہے۔ ۱۰۹ واکیوں پر مشتمل یہ عالمانہ تالیف وہ واحد کتاب ہے جو بعد میں مرتب کئے گئے تمام معتبر مجموعوں کی بنیاد ہے۔ سر رچرڈ ٹمپل کی اس رائے کے ساتھ اتفاق کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ "یہ بات کسی حجت کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ مجموعی طور پر وہ (گریسن) لل دید کے پیچھے چھوڑے ہوئے کلام کا بنیادی متن حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ (الفاظ کو میں نے خط انداز کیا ہے) واکیوں کی اس تعداد میں ۷۵ مزید واکیوں کا اضافہ آئندہ کوں نہ کیا۔ جو اپنے کتاچے لل یوگیشوری کے دیاچے میں یوں رقم طراز ہے "ان لوگوں۔۔۔ (گریسن اور بارنیٹ) کے شائع کئے ہوئے واکیوں کے علاوہ بہت سے واکیہ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ میں نے وادی کے مختلف حصوں میں تحقیق اور نقشبش کے مشن کو جاری رکھا۔ خوش قسمتی

۱: ذل وصف مسودہ سین ل اور مسودہ سین ب جو آکسفورڈ کے انڈین انسٹی ٹیوٹ میں رکھے ہوئے ہیں۔

۲: ک ن کے ضمیمے میں شامل منظومات کے بغیر۔ ۳: رج ٹ صفحہ ۱۔

۴: د ک صفحہ ۱۰۹ دیکھئے کتاب کے فاترے پر متن کے بارے میں نوٹ۔

کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے۔ اس وقت سے آج تک ہندو اور مسلمان بزرگوں نے یکساں عقیدت مند کے ساتھ اس کے تئیں شفقت اور کریم کا اظہار پر وقار الفاظ میں کیا ہے۔

ان کے داکھیوں پر مشتمل متعدد مجموعے ہمارے سامنے ہیں ان کا تقابل کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ البتہ گریسن اور بارنیٹ نے جزوی طور پر ایسا کیا ہے۔ متن کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش شاذ و نادر ہی کی گئی ہے۔ جس کو کہ قابل امتیاز قرار دیا جاسکے۔ ان داکھیوں کو اپنے وقت جمع کر کے مسودے کی شکل نہیں دی گئی ہے۔ بعد کے زمانے کے جو مسودے دستیاب ہیں وہ نہ تو مکمل ہیں اور نہ ہی متن اور فکری ہم آہنگی کے معاملے میں ایک دوسرے کے ساتھ لگا کھاتے ہیں۔ اس بات میں ذرہ بھر شبہ نہیں کہ یہ نسلاً بعد نسل زبانی روایت کے طور پر منتقل ہوتے رہے ہیں مگر گریسن کا یہ لکھنا درست معلوم ہوتا ہے کہ لل دید کے منظومات کے ایک مکمل مسودے کی عدم موجودگی میں ہمیں ان کے معتبر ہونے میں شک کرے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کا بیان اس کے ہی الفاظ میں یہاں پر دہرانا مناسب ہے، ”ہندوستان میں ادب کو محفوظ کرنے کا قدیم طریقہ کاغذ پر نہیں بلکہ یادداشت کی لوح پر عبارت کو نقش کرنا ہے۔ مرشد سے طالب کو منتقل کرنے کا یہ رواج ایک پڑی کے بعد دوسری اور اسی طرح کئی پڑیوں تک جاری رہا کرتا تھا۔ یادداشت کی گوشت و پوست کی بنی ہوئی یہ الواح کاغذ اور بھوج پتر پر تحریر کئے گئے مسودات کے مقابلے میں اکثر زیادہ قابل اعتبار ہیں۔ ویروں کے بھجن بھی تو صدیوں زبانی زبانی منتقل ہوتے رہے ہیں۔ سر جارج کوزبانی روایت کا ایک ناقابل تردید ثبوت اس کے علاوہ ان لوک کہانیوں کے روپ میں دستیاب تھا۔ جن کو ۱۸۹۴ء میں سر ایل سٹاین نے یکجا کیا تھا۔ پندرہ سال کے بعد جب سر جارج کی درخواست پر سٹاین نے داستان گو سے کچھ پرانے اقتباسات سرسوفرق کے بغیر بالکل پرانے انداز میں دوہرائے۔ بالکل ایسے ہی حالات میں انجہانی

میں پائے جانے والے منظومات کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لینے پر ان میں سے ۱۵ منظومات ایسے ہیں جو امکان کی حد تک لل دید کی تخلیق ہیں۔ بعد میں ان ہی واکیوں کے متبادل نندہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں۔ اس بات کا اظہار کہ "نورنامہ" لل واکیوں کے قلمبند ہونے سے پہلے لکھا گیا ہے۔ (یہ بھی محض قیاس ہے) ایک ناقابل تردید ثبوت نہیں کہ جو منظومات بیک وقت لل دید اور نندہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں۔ مبادی طور پر لل دید کئے نہیں بلکہ نندہ رشی کی تخلیق ہیں۔ درحقیقت لل واکیہ روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بن کر زبان زد ہونے کی وجہ سے کافی پہلے عقیدت مندوں کی یادداشت کا حصہ بن کر نندہ رشی کے شرکوں (شلوکوں) کے ساتھ غلط ملط ہوئے ہیں خصوصیت کے ساتھ اس وجہ سے کہ نندہ رشی اور اس کے خلفاء کو لل دید کا زبردست احترام تھا۔ اور وہ اس کے کلام سے آشنا بھی رہے ہوں گے۔ اس کے علاوہ اس بات کی طرف بھی دھیان دیا جانا چاہیے کہ :-

(۱) پروفیسر بہلر کے سنسکرت مسودات کی تلاش میں سفر کی تفصیلی روداد میں لل دید کے واکیوں پر مشتمل ۲ مسودوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

(ب) اور گریسن نے سین کے مسودات میں شامل ان ۲ مسودوں سے استفادہ کیا۔^۲ یہ مسودے یا وہ بنیادی مسودہ یا مسودے جن کی بنیاد پر ان کو لکھا گیا تھا، کب لکھے گئے تھے، اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ اس لیے یہ فرض کرنا کہ نندہ رشی کی وفات کے ۲۰ سال بعد یا بابا نصیب الدین غازی کا نورنامہ اس سلسلے میں ہمارے پاس اولین مسودہ ہے اور لازماً لکھیوں کے مسودے سے پرانا ہے، ناممکن ہے۔ اس کے برعکس اس کی بدولت یہاں پیش کیا گیا دعویٰ زیادہ استوار ہو جاتا ہے کہ دو سو سال کی زبانی روایت ان دو بزرگ شاعروں کے کلام کے

سے میری محنت بار آور ثابت ہوئی اور میں ۷۵ اور واکیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔
ان دو مجموعوں میں شامل واکیہوں کے علاوہ اور بھی کچھ واکیہ ہیں۔ اس طرح سے ان کی کل تعداد
۵۸ تک جا پہنچتی ہے۔

گریسن کی عالمانہ تالیف "لل واکیان" کی بات کرتے ہوئے میں نے کہا کہ مجموعی طور پر
وہ لل واکیہوں کا قابل اعتبار متن ہمارے سامنے پیش کرنے میں کامیاب رہا۔ میری کوشش
اس بات کو صاف کرنا ہے کہ ہم کتاب میں شامل ہر واکیہ کو شک و شبہ سے بالاتر اور مصدقہ ہونے
کے بارے میں گواہی طلب نہیں کر سکتے۔ جن مقاصد کے پیش نظر یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔ ان کو
زیر نظر رکھ کر غیر مصدقہ اور شک آور واکیہوں کو یہاں پر زیر بحث لانا مناسب نہیں ہو گا۔ یہاں
پر مختصراً اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہمیں کیوں ایسے ناقابل اعتبار مشمولات کے بارے
میں باخبر رہنا چاہیے جن کے بارے میں معمولی غور و خوض سے پتہ چلتا ہے کہ ایسی چیزیں کس کی
ہیں مگر ان کو لل دید کے پلے باندھ دیا گیا ہے ورنہ یہ غیر ضروری متبادل یا الحاقی کلام کے زمرے
میں آتی ہیں۔ آج تک جو کچھ ہماری دانست میں آیا ہے۔ ۳۵ منظومات ایسے ہیں جو بیک وقت
لل واکیہوں کے مجموعوں اور نور ناموں اور رشی ناموں میں پائے جاتے ہیں۔ رشی نامے اور نور نامے
نندہ رشی کی سوانح حیات ہونے کے علاوہ اس کے شرکوں (شلوکوں) کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔
تین ایسے ہیں جو لل واکیہوں اور رشیہ اپدیش میں مشترک ہیں۔ رشیہ اپدیش روپہ بھوانی (۱۷۲۰ء۔
۱۷۴۲ء) کے واکیہوں کا مجموعہ ہے۔ تین قطعات انیسویں صدی کے اداکل کے شاعر عزیز اللہ خان
کی تخلیق ہیں جن کو ریورڈجے مٹننزلرنے ڈکشنری آف کشمیری پر لاؤرس میں لل دید کے کھاتے
میں ڈال ہے ان قطعات میں سے دو گریسن نے "لل واکیانی" میں شامل کر لیا ہے۔ متبادل
مجموعوں میں شامل ہونے کی بنا پر ہی ان کو دوسروں کی تخلیق نہیں مانا گیا ہے۔ "لل دید" اور نور ناموں

قافیہ بندی کی پابندی جاتی حالانکہ لب لب ترنیب کے حساب سے شتی کنٹھ کی مہانے پرکاش کی ہر چوپائی میں قافیہ بندی نظر آتی ہے۔ متبادل دلیل بلاشبہ ایک درست دلیل ہے۔ دوسرے لوازمات میں یکسانیت اور قافیہ کی عدم موجودگی شاعری کے قدیم ماخذ کا اشارہ دیتی ہے دوسو سال یا اس سے زائد وقت گزرنے کے بعد جب "نور نے" کا پہلا نسخہ ضبط تحریر میں آیا اس وقت قافیہ بندی فارسی کے زبردست اثر کے تحت مقبول بھی ہو گئی تھی اور ضروری بھی بن گئی تھی ہم لوک شاعری کی مرغوبیت یا لکھنے والوں اور خوش نویسوں کا شاعری کو قافیہ بند کرنا اور مروج الفاظ کو موقع اور محل کے اعتبار سے شاعری میں جگہ دنیا یہاں تک کہ قافیہ بند کرنے کے لیے اشعار کے معنی بدلنے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے، خاص کر جب یہ معمولی تبدیلیاں اور آزاد کوششیں شاعری میں بقول ابن خلدون "کسی خاص رائے اور مکاتیب فکر" کے ساتھ اس کے تعلق کو استوار کر دیتی ہے۔

لل واکیوں کے متن کے بارے میں ہمیں اتنی ہی بے یقینی ہے جتنی کہ اس کی زندگی کے واقعات کے بارے میں اس نے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا یا اس کی نظروں سے گزرا ہوا کوئی مستند نسخہ اپنے پیچھے نہیں چھوڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کوئی ایسا نسخہ بھی ہم تک نہیں پہنچا ہے۔ جو اس کے کسی ہمعصر یا قریب العصر نے لکھا ہو۔ جس طرح کی "مہانے پرکاش" کی نقل ہم تک پہنچی ہے۔ مگر اس کی زندگی اور دور کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ اس نے نہ تو اشعار کے لیے لکھا اور نہ ہی ایک عالم کی طرح علم میں اضافے کے لیے۔ حق تو یہ ہے کہ اس نے اپنے واکیوں کو تخریر کی صورت نہیں دی۔ وہ تو اس کے روحانی تجربات کا اظہار تھے۔ رواج کے مطابق سینہ بسینہ ان واکیوں کی تردید ان لوگوں میں ہوئی جو ان کو یاد کرنے والوں کی طرح پانے کے آرزو مند تھے۔ ہو سکتا ہے ان میں کسی نے سب واکیوں کو نہیں بلکہ چند ایک

خط ملط ہونے کے عمل کے لیے کافی وقت ہے۔ پھر بھی یہ فرض نہیں کرنا چاہیے کہ الحاق اور آمیزش کا یہ عمل تمام موجودہ رشی ناموں اور نور ناموں میں پایا جاتا ہے۔ جن میں سے چند ایک میں شیخ نور الدینؒ کے کشمیری کلام یا شعر کوں کے نمونہ جات بکھرے پڑے ہیں۔ بلاشبہ اس کا اطلاق سب سے قدیم مسودے پر نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ بابا کمال کے رشی نامے کی شہادت بھی موجود ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ ۱۲۵۱ھ ہجری مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے۔ ان میں لل واکھیل کے نمونہ جات ایک ایک باب کی صورت میں درج ہیں جن میں سے اکثر ایسے ہیں جن کو دوسرے رشی ناموں میں امین کامل کے مطابق شیخ نور الدینؒ (مندہ رشی) سے منسوب کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ملاوٹ کا یہ شعوری یا غیر شعوری عمل بعد کی چیز ہے۔ اشعار کے مصدقہ ہونے کے استخراج اس کے قافیہ بندی بے قافیہ یا بلیٹک درس میں لکھے جانے کی بنا پر بھی کیا نہیں جاسکتا۔ اس سلسلے میں دلیل دی جاتی ہے کہ کشمیری "بلیٹک درس" چونکہ کشمیری کی ادبی فضا میں ۱۹۴۷ء کے بعد کی چیز ہے۔ اس لیے بلیٹک درس کالل دید کے ساتھ انتساب یا تو الحاقی ہے ورنہ اصل کی بگڑی ہوئی صورت۔ اس دلیل کو سرسری طور پر مسترد کیا جاتا ہے۔ اول تو فارسی اور اس لیے شاعری کے لازمی جزو کے طور پر قافیہ بندی مکنتوں میں تعلیم کا حصہ بن نہیں پائی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک مکتب و جد میں نہیں آئے تھے۔ دویم یہ کہ لل دید نے جو بھی تعلیم حاصل کی ہوگی اس کا ذریعہ سنسکرت تھی۔ وہ بہر حال رائج الوقت سنسکرت اور قدیم کشمیری سے ہی آشنا رہی ہوگی اور سویم یہ کہ سنسکرت اور قدیم کشمیری شاعری میں قافیہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور عموماً

۱ : دیکھنے پر ل مسودہ نمبر ۵۳ بابا نعیم الدین کارشی نامہ (نامکمل جو صرف صفحہ ۳۸۸ تک ہے) کمال الدین کارشی نامہ

(نامکمل) نمبر ۹۵۷۔

۲ : مہارنہ کے موتی لال ساتھی کے پاس محفوظ مسودہ تاریخ ۱۳۳۷ ہجری مطابق ۱۹۱۳ء کاتب مائی محمد کبیر و فرزند مائی محمد یوسف

۳ : دیکھنے پر ان صفحہ ۸۲ تا ۱۸۱

اور لام چند ملاکی دسات سے میرے پاس بھیجا گیا۔ اس سلسلے کے باقی واکیہ بھی اسی ذریعے سے حاصل کئے گئے ہیں مگر ابھی تک منظر عام پر نہیں آئے ہیں، کیونکہ عقلمندی نے عقیدت مندی پر سبقت حاصل کی ہے اور جو واکیہ پہلے شائع کئے گئے ہیں وہ سچ مچ مہانتا کی ہی تخلیق ہیں اور لل دید کا ان کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ یہ تبدیلی اور کاٹ چھانٹ کا عمل زبانی روایت کے دور تک ہی محدود نہیں رہا ہے بلکہ واکیوں کے ضبط تحریر میں لانے اور مسودوں کی شکل دینے کے دوران بھی عمل جاری رہا ہے۔ آخر الذکر کے بارے میں بات کرتے ہوئے "لل واکیہ" پر وہی بات صادق آتی ہے۔ جو بات آئندہ کول نے نوز نامے کے بارے میں کہی ہے۔ "یہ بات کتنی انسوئس ناک ہے کہ ان کو (صوفی شعرا) جو کہنا تھا وہ انھوں نے طاہوں کو سببہ بسینہ سکھایا، اس کے ساتھ ہی ان کے بعد ان ارشادات کو فارسی خط میں تحریر کیا گیا جہاں نہ تو علامات کا استعمال کیا گیا اور نہ ہی وقفے رکھے گئے۔ غلط طریقہ کار اپنا کر ضبط تحریر میں لائے گئے واکیہ پیچیدگی کی حد تک انتشار کا شکار ہو گئے اور طاہوں، نقالوں اور شاعروں کے ذریعے یہ الحاتی کلام سے بھر گئے کسی نسخے کے حاشیے پر جو کچھ اس کے مالک نے یادداشت کے طور پر درج کر دیا، نئے مالک یا نقل نویس نے اس کو بھی اصل متن کا حصہ تسلیم کیا۔ ضمیمے اور حاشیے کی تحریر میں امتیاز کرنے کا کوئی طریقہ مروج نہیں تھا۔ کیونکہ وہ لوگ اس حقیقت سے نا آشنا تھے کہ واکیوں کا ایک واحد لفظ تبدیل کرنا اصل کو مسخ کرنے کے بغیر ناممکن العمل ہے اسی لیے کسی قدیم نسخے کو پڑھنا دل گردہ کا کام بن گیا ہے۔ نوز نامہ کی دو نقلیں میں نے بھی حاصل کیں اور دونوں کا انجام وہی ہوا جس کا بیان پہلے کیا جا چکا ہے۔

ایسے حالات اور غار جی شواہد کی عدم موجودگی میں ہمیں داخلی شہادت کا ہی سہارا لینا چاہیے اس کی تحقیقی صداقت کچھ بھی ہو۔ اس طریقہ عمل کے بھی مخصوص حدود ہیں۔ لل واکیوں

کو قلمبند کیا ہو۔ جو اس نے کسی ایسے شخص سے سنے یا ذہن کی لوح پر نقش کئے۔ جس نے یہ واکیہ بذات خود سنے تھے یا کسی اور سے سن کر یاد کئے تھے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک ایسے ہی چلتا رہا۔ جب تک کہ یہ گاؤں میں رہنے والے لوگ گائیک کے خزن کا ایک حصہ بن گئے اور بالآخر کشمیری صوفیانہ موسیقی میں شامل ہو گئے جہاں کلام معرفت کے طور پر ان کو صوفیوں کی مجلسوں اور طالبانِ حق کی محفلوں میں ابتدا میں ہی گایا جاتا ہے۔ کافی وقت گزرنے پر زبان میں بتدریج غیر شعوری تبدیلیاں ہو گئیں۔ کافی الفاظ متروک اور ناقابلِ فہم ہو گئے۔ لوگوں کی اکثریت نے اب اسلام قبول کر لیا تھا۔ جس کی بنا پر ماضی کی روایات کے ساتھ ان کا تعلق کٹ گیا۔ لل دید کے واکیہوں کا اکثر حصہ ان میں استعمال کئے گئے محاورے اور الفاظ۔ ان کے عارفانہ رموز اور یوگ و فلسفہ کی گھمبیر و ستیتیں ان کے لیے بے معنی ہو کے رہ گئیں۔ جن میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی اکثریت شامل تھی۔ اس دور میں ہندو بھی سنسکرت اور قدیم کشمیری کے مقابلے میں فارسی سے آشنا ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ صوفیوں، درویشوں، فیقروں اور سادھوؤں نے ان کا اور داسی صورت میں کیا، جس صورت میں انھوں نے ان کو سنا تھا۔ ان کو قابلِ فہم اور قابلِ سوچ بنانے کے عمل میں واکیہوں میں یا تو کچھ اضافہ کیا گیا ورنہ ان میں قدیم سنسکرت کے غیر معروف الفاظ کے بدلے عربی فارسی کے عام فہم الفاظ داخل کر دیئے مثلاً پرکاشتھان کی جگہ لامکان۔ دیپ کی جگہ ژونگ استھانس کی جگہ مینانس، جُنی آکار کی جگہ دِیٹ جلاؤ۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اس زمانے کے چند ایک لوگوں نے واکیہ اور منظوم کہاوتیں گھڑ لیں جو کچھ دیر بعد لل دید کے واکیہوں کے طور پر عام ہو گئیں ایسا ۱۹۵۶ء میں جے لال کول جلالی، ایم اے کے ہاتھوں ہوا جب ۳۸ واکیہوں پر مشتمل لل دید کے واکیہوں کا تازہ مجموعہ شائع کیا گیا۔ (ان کے الفاظ کے مطابق) یہ مجموعہ ایک مہانتا سے برآمد ہوا

ص ۱ : ج ل ک صرف آخر ان ۳۸ میں سے پچھتائی نمبر ۲۲، ۲۹، ۳۱ اور ۳۱۔ آند کول کی لل ریگیشوری میں نمبر ۳۱، ۳۵، ۳۶، ۳۷

۴۷، ۴۸ اور ۴۹ کے تحت درج ہیں جو کہ ۳۲-۱۹۳۰ کے دوران چھپے ہیں۔

لباس میں ہم تک پہنچے ہیں جو اتفاق سے جدید ہے وہ سینہ بسینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اور ان کی زبان میں غیر شعوری طور پر نسلاً بعد نسل تبدیلی ہوتی رہی۔ پھر بھی سر جارج گریسن کا مشاہدہ درست معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر کے لیے توقیر و تکریم اور منظومات کی عروضی ساخت نے اظہار کی بہت ساری قدیم صورتوں کا تحفظ کیا ہے۔ اور اس مشاہدے میں اس بات کا اضافہ کرنا چاہیگا کہ یہ تحفظ گور و شکشا پریم پرا (یعنی پیر مریدی کا سلسلہ) کے ساتھ چند خواتین و حضرات کے براہ راست رابطے یا دانشگری کی بدولت ممکن ہو سکا ہے یعنی گورو کے بدشش نے آسن سنبھالا۔ اور روزانہ کی پوجا اور سندھیا کا حصہ بنانے کے لیے واکھیہ حفظ کر لیے۔ واضح ہے کہ انھوں نے ہی ان واکھیوں کو مذہبی نگہداشت کے ساتھ اپنی اصلی صورت میں بچائے رکھا کیونکہ جہاں کہیں الفاظ اور محاورے ان کی سمجھ میں آنے سے رہ گئے تو انھوں نے ایمانداری کا ثبوت دے کر اپنے لیے منظومات کو قابل فہم بنانے کے واسطے تبدیلیاں کرنے کو راہ نہیں دی، ایسی حقیقت کی بنا پر سر جارج گریسن کا خیال ہے کہ ایسا ریکارڈ کئی معنوں میں تخریبی دستاویزات سے زیادہ قیمتی ہے۔

گوشہ صفحات میں جو کچھ بتایا گیا ہے۔ اسے بنیاد بنا کر یہ ممکن ہے کہ ہم لل واکھیوں کی موجودہ صورت کے بارے میں ان کی صداقت کے متعلق کچھ مناسب مطالبات کو دہرائیں۔ (تنقیدی امکانات کو بنیاد بنا کر نہ کہ تطبیق کے ساتھ) سب سے پہلے ہم "وَنیچھے سل تہڑاٹن یار" استائی والی تین منظومات کو رد کریں۔ کیونکہ وہ اس صنف شعر کے دائرے میں آتے ہیں جس کو ہم "وژن" کہتے ہیں۔ یہ ایک غزل کے بند ہیں جو ادایل انیسویں صدی کے شاعر عزیز خان کا ہے۔^۲ اس کے ساتھ ہی ہم ان واکھیوں کو بھی رد کر سکتے ہیں۔ (ل) ایک اور واکھیہ جو ریورڈجے سنٹن نوٹر نے^۳ لل دید کے کھاتے میں ڈالا ہے اور جس میں تحصیلدار کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا عہد ہے جس کا

میں ہم عصر کشمیریوں اور حوالہ جات کا فقدان ہے اور نہ ہی کوئی ایسا حوالہ موجود ہے جس کی تاریخ کا تعین کیا جاسکے۔ اس صورت حال میں ہم صرف عروض اور اسلوب کی واحد شہادت کا سہارا لے سکتے ہیں اس کے علاوہ فکری سرمایہ اور وہ فن جس کے سہارے اس کو اظہار کا پیکر عطا کیا گیا ہے، ہماری مدد کر سکتا ہے۔ جس کو مختصر لال دید کا انفرادی اسلوب کہا جاسکتا ہے خوش قسمتی سے ایسے واکھیوں کی تعداد مقابلتا قابل قدر ہے جو کسی شک اور اندیشے کے بغیر لال دید کی تخلیق ہیں۔ اور آج کے دن تک ہر کسی نے ان واکھیوں کو لال دید کے واکھیہ تسلیم کیا ہے یہی واکھیہ وہ واحد ذریعہ ہیں جو دوسروں کے لکھے ہوئے ان واکھیوں کی نشاندہی کرنے میں ہماری رہنمائی کریں گے جن کو اس کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر ان پر لال دید کے اسلوب کی چھاپ نہیں۔ پھر بھی دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ واکھیہ کی صداقت کو ان میں سے کسی ایک شرط کی بنا پر متعین کیا نہیں جانا چاہیے اس کے مقابلے میں اصل پر کھ کا معیار وہ احساس ہوگا جو کسی واکھیہ کا تجربہ کرنے کے دوران مقررہ شرط کے مطابق پیدا ہوا ہو۔ دویم یہ کہ اس بات کو صاف کیا جانا چاہیے کہ شاعری کی پرکھ لال واکھیوں کے مکمل مجموعے اور متبادل یا الحاقی کلام کے سنجیدہ اور گہرے مطالعے کی بنیاد پر کی جانی چاہیے۔ (الحاقی واکھیوں کی تعداد بھی خاصی بڑی ہے) نہ کہ انتخاب یا کسی خاص حصے کو بنیاد بنا کر۔ اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں کہ معیار، اس کی صداقت اور کفالت کا انحصار بالاخر نقاد کی ذہانت، فطانت اور انتقادی صلاحیت پر ہی ہوگا۔ اس سلسلے میں تیسری پیش بینی بھی تجویز کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ لال واکھیوں سے پہلے اور ان کے بعد تخلیق کئے گئے کشمیری ادب کے ساتھ لسانی اور ادبی تقابل۔ اس تقابل کے لیے شتی کنٹھ کی ہلنے پھلنے بھٹ اوتار کی باناسر داؤ گنگا پر شاستھ کے سکھ دکھ چرتم اور امکان کی حد تک ترکا درشن کے متن میں شامل قدیم کشمیری کے حوالہ جات پر عالمانہ عبور کی ضرورت ہے اس کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف اشارہ کہا جا چکا ہے۔ بلاشبہ لال واکھیوں کی تخلیق کی زبان کو قدیم کشمیری کا نام دیا جاسکتا ہے مگر پہلے بیان کئے گئے وجوہات کی بنا پر وہ حیران کن حد تک زبان کے ایک ایسے

کے ساتھ میل کھاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ داکھیہ لل دید کے طرز اور انداز بیان کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔

اس کے بعد ایسے داکھیوں کی تعداد ۳۵ رہ جاتی ہے جو متبادلوں کے ساتھ لل داکھیہ اور نوزنامہ میں شامل ہیں۔ یہاں پر ان تمام داکھیوں کے متن کا تنقیدی جائزہ لینا مشکل ہو گا اور شاید بے عمل بھی۔ مندرجہ رشی کے شرکوں پر گہرائی کے ساتھ غور کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ دو یا تین سو سال کے وقفے کے بعد جب اولین "نوزنامے" کو ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس وقت نہ صرف زبان میں تبدیلی آگئی ہوگی بلکہ عین ممکن ہے کہ لل دید کی بہت سی منظومات کو مندرجہ رشی اور مندرجہ رشی کے منظومات کو لل دید کے کھاتے میں ڈال دیا گیا ہو۔ بچے کے اعتبار سے اس کے (مندرجہ رشی) شرک نصیحت آموز ہیں اور نیکی کی تلقین کرتے ہیں، جن کے اکثر حصے میں وہ زندگی اور اس کی لطافتوں کی بے ثباتی کا ذکر کرتا ہے اور لوگوں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ انفرادی ربط و ضبط اور پاراسانی کا راستہ اختیار کریں ان کی بدولت واقعی زبان عقل آفرینی کے پر معنی مقولوں سے مالا مال ہوگئی جن کو کہاوتوں کا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ مگر لل دید کا انداز الگ ہے۔ اس کی انفرادیت کا راز اس کے خلوص، روحانی تجربات کی شدت اور شاعرانہ قدرت بیان میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار زور دار محاوروں اور لطیف استعارات تشبیہات سے ہوتا ہے اور اب تک بھی اس کی اس انفرادیت پر کوئی شخص سبقت حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اسی خصوصیت نے اس کی منظومات کو کشمیری ادب اور کشمیر کے عوام میں ایک دائمی مقام عطا کیا ہے۔ اس کی منظومات سے ہمیں روحانی سچائیوں کے ذاتی تجربات کا احساس ہوتا ہے جو کہ پہنچے ہوئے ولیوں اور یوگیوں کا طرہ امتیاز ہے۔ رحمان راہی نے بلیغ انداز میں اس تفاوت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے "شیخ نور الدین کی منظومات کو اگرچہ مشترک کہا جاتا ہے جو ہر دینی طور پر خیال اور فکری اعتبار سے لل دید کے

لل دید کے عہد میں کہیں وجود ہی نہیں تھا۔ بصورت دیگر بھی یہ اشعار صاف طور پر انیسویں صدی کے ہیں۔ جیسا کہ ان کا اسلوب اور ظاہری صورت پر کھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ "لوہ کے مئے سپرز فان" تکرار والی نظم جو اصل میں ایک ڈژن، ایک کشمیری غزل ہے۔ ایک ایسی صنف جو دو سو سال بعد معرض وجود میں آئی۔ جس کا اسلوب، متن، خیال، تمثیلات، عروض، غرض ہر ایک چیز کھلے بندوں اس بات کا اعتراف ہے کہ اس کو لل دید کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ ایسے منظومات کی تعداد تین ہے جو لل داکھیوں کے علاوہ "رہسیہ اپدیش" میں بھی شامل ہیں۔ آخر الذکر کتاب روپہ بھوانی کے منظومات پر مشتمل ہے۔ ان میں سے دو کے بارے میں مجھے اعتراف ہے کہ یہ لل دید کی نہیں روپہ بھوانی کی تخلیق ہیں۔ روپہ بھوانی کے منظومات کو اس کی زندگی میں ہی صفحہ قرطاس پر اتارا گیا تھا کیونکہ اس کی ذات ایک انجمن بن گئی تھی اور اپنے ارد گرد اس نے عقیدت مند ششوں (طالبوں) کی کافی بڑی تعداد کو جمع کیا تھا۔ جن میں اس کے والد پنڈت مادھو دھر کے خاندان کے سبھی ارکان شامل تھے۔ وہ خود بھی پڑھی لکھی تھی۔ اور فارسی کے علاوہ اسے سنسکرت پر بھی دسترس حاصل تھی۔ اس نے خطوط بھی لکھے اور قرین قیاس ہے کہ اس نے اپنی منظومات کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ اس کے داکھیہ اس کے عقیدت مندوں کے روزمرہ مذہبی جاپ کی صورت میں ماضی قریب تک مروج تھے۔ اس بات کو بھی خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا کہ اس نے بھی کچھ منظومات اسی طرح لل دید کے نئیں عقیدت کے طور پر اس کے اسلوب میں لکھی ہوں۔ جس طرح بہت پہلے زندہ رشی اور دوسرے گنام صوفیوں اور درویشوں نے کیا تھا۔ ان داکھیوں کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ معمولی یا قابل غور الٹ پھیر کے ساتھ اُس کے ہی خیالات اور الفاظ کی نئی ترتیب ہے۔ مثال کے طور پر روپہ بھوانی کی ایک نظم اس طرح شروع ہوتی ہے، "یوتھو سرژو تے دل امبر" اس کا اصل قرین قیاس حد تک لل دید کا ہے کیونکہ اس کا مرکزی خیال وہی ہے جو لل دید

۱۔ : دکن صفحہ ۱۶۲ - ۱۔ دکن نمبر ۱ اور ۲۔

۲۔ : لل دید ۲۸۱ اور نمبر ۳۸۱ درج صفحہ ۱۸۰۔

معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً ”کیا کر پائشون دہن تہ کہن“

لل واکھبیہ اور نور ناموں میں مشترک ۳۵ منظومات کے علاوہ، جن میں سے ۱۵ کے قریب میں لل دید کے مانتا ہوں اور بھی بہت کچھ ایسا ہے جس کو لل دید کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر متذکرہ بالا داخلی شہادت کی روشنی میں ان چیزوں کو اس کے حقیقی سرے کا حصہ تسلیم کرنا شک آد ہے۔ میں نے ان منظومات کو ”نہرست مطابقت“ اور متن پر نوٹ کے ابواب میں شامل کیا ہے اور ۲۰ کو نرم روی کو بروئے کار لا کر چھوڑ دیا ہے۔ میں نے شری جلالی کے ۳۲ واکھیوں کو غیر مصدقہ ہونے کی بنا پر رد کر دیا ہے۔ حالانکہ مرتب کے کہنے کے مطابق ۳۸ واکھیوں پر مشتمل یہ غیر مطبوعہ مجموعہ ایک مہاتما سے دستیاب ہوا ہے۔ میں نے ان کو اس بنا پر رد کیا کیونکہ مستعمل محاورات کے استعمال کو ایک طرف چھوڑ کر ان میں حریفانہ عمومیت اور روحانی لغزشوں کا اظہار ملتا ہے۔ اس قسم کی منظومات کوئی بھی گوشہ نشین پنڈت سادھک لکھ سکتا ہے ایسے سادھک آج کل کے زمانے میں بھی ہوئے ہیں۔ ۵۰ منظومات پر مشتمل پنڈت آندکول کے مجموعے میں بھی اس قسم کے کچھ منظومات کی عمومیت کو معمولی الہام نے ڈھانپا ہے۔ مثلاً

(ا) واکھبیہ ۱۰ ترجمہ اس کے اپنے الفاظ میں ہے :-

میری بساط نلو پہلے کچھ تھی اور نہ اب ہے۔

نہیں، میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

میں نے شیو کو پوجا، کوشنوکے درشن کئے۔

نہیں میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

یہ (ب) منظوم نمبر ۵ جو نہ صرف لل دید کے باقی واکھیوں کی تردید کرتا ہے بلکہ ایک

۱ : ل دہ ل کا مقابل ل ن ۲۱۷ سے کیجئے اس کے علاوہ لل و نمبر ۱۰۹۸۰ کا مقابل ل ن نمبر ۲۰۰۲۱ اور ۱۸۴۱ کیساتھ کیجئے

داکھیوں سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کا بدل نہیں ہو سکتے۔ لال دید کے داکھیہ دیکتے انگارے ہیں جبکہ شیخؒ کے شرکؒ داکھ کے ڈھیر میں چھپی ہوئی چنگاریاں، دونوں کا پس منظر قریب قریب ایک ہو سکتا ہے مگر شاعر کے تخلیقی عمل کے دوران کوئی چیز بیچ میں آگئی ہے جس کی وجہ سے صوفی شعراء کی شاعری میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ شیخؒ کے شرکؒ اس حد تک پرواز نہیں کرتے جس حد تک ان سے اخلاقی سبق حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وہ دل کی دھڑکن کو تیز نہیں کرتے۔ اس نے جب تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے وہ واضح اور بیانیہ ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیے گئے تجربات کی زندہ جاوید علامت بن نہیں پائے ہیں۔ اس کے علاوہ عروض میں بھی تفاوت ہے۔ لال دید کے داکھیوں کے مقابلے میں "شرکؒ" فارسی بحر کی واضح مثال ہیں اور صفائی کے ساتھ ضابطہ بند ہیں۔ داکھیہ زیادہ لپک دار اور بندشوں سے آزاد ہے اور (میرا اس بات میں یقین ہے) سرجارج گریسن نے لال دید کے داکھیوں میں "سُر" پر ڈالے گئے دباؤ کے امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ ہر سطر یا شعر میں چار بار سُر پر دباؤ پڑتا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچ گیا ہوں کہ مندرجہ رشیؒ کے عقیدت مندوں اور طالبوں، لوک موسیقاروں، محردوں اور خوش نویسوں نے حضرت شیخؒ کی وفات اور نور نامے کو ضابطہ تحریر میں لانے کے دو تین سو سال وقفے کے دوران اس کے شرکوں کے ساتھ وہی کچھ کیا جو انھوں نے لال داکھیوں کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے زیادہ مانوس الفاظ اور اھراھر کے اچھے الفاظ اس کے کلام میں داخل کیے۔ یعنی ایسے الفاظ جو راسخ الاعتقادی کے اعتبار سے زیادہ مناسب تھے اور اس طریقے سے شعر کے عروض میں بھی بہتری پیدا ہو گئی اگرچہ معنوی اعتبار سے کوئی اضافہ نہیں ہو سکا جس کا ثبوت ان منظومات سے فراہم ہوتا ہے جو لال دید اور مندرجہ رشیؒ کے درمیان مشترک ہیں۔ اگرچہ معنوی اعتبار سے ان کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی وہ بادی النظر میں لال دید کی

۱۔ کاٹھنیر از اگست ۱۹۴۴ء ص ۱۶۱۰ جلد ۳ شمارہ ۱۱ (جے اینڈ کے اکادمی) ہندوستانی "ادب کا مجموعہ" کے لیے جے لال کول کا ترجمہ (ایڈیٹر کے ستھانم، گاندھی میس فاؤنڈیشن نئی دہلی ۱۹۴۹ء۔

ساتھ دلکش استعارات کی دولت بے پایاں ہے۔ مگر یہاں ایک چنگاری بھی نظر نہیں آتی۔ اس طرح کے سو بھر کے قریب منظومات لل دید سے منسوب ہیں۔ جن میں بختی ہوئی آگ کی رتق کا احساس بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو راکھ سے بھری ٹوکری ہے۔ جس میں گرمی کا شائبہ تک نہیں۔

ترکاشو پگنی کے ناطے اس سے وہ کچھ کہلوایا گیا ہے جو وہ نہیں کہتی یعنی یہ کہنا کہ گھر گرہستی ہونا مصیبت کو آواز دینا ہے، ”گویا آپ پر پہاڑ ٹوٹ پڑے“ اس کے علاوہ ہماری سادہ لوحی سے تقاضہ کرتا ہے کہ ہم اس بات پر اعتماد کریں کہ لل دید نے ”بد بوے“ اور ”دروغ گو“ جیسے مرکبات کو اپنے واکھیوں میں استعمال کیا ہو گا یہ کہ اس قسم کے فارسی مرکبات اس زمانے میں روزمرہ کا حصہ بن چکے تھے۔
 یا (ج) شعر ۴ اور ۴ کا کچھ سپاٹ پن اور کچھ ابہام۔ آخر الذکر کا ترجمہ یہاں پیش ہے۔

وہ آپ ہی ۴س پار بھی ہے اور اس پار بھی۔

وہ اپنے آپ سے نہیں ملتا۔

اس کے اندر ایک ذرہ بھی سما نہیں سکتا۔

حضرت! وہ بلاشبہ عجوبہ ہے۔

سچ عجوبہ

اس کے معنی کیا ہیں؟

کوئی بھی سوال کر سکتا ہے۔

یا (د) منظوم (نمبر ۴۲) میں بیان کی گئی عیاں نادانی سے

اگر تم شوشو جھپتے رہو گے۔

اس سے شہوراضی نہیں ہو گا۔

اگر تم اسے ہر وقت من میں بسا رکھو گے۔

تمہاری کا یا گھی کی طرح جھللائے گی۔

اس لیے گھی کا آہار کرتا کہ تمہاری کا یا مضبوط ہو جائے۔

اگر تم اپنے آپ کو گھی نہیں دو گے۔

تو یہ گھی کسی اور کو دینا بہتر رہے گا۔

یہ انداز لل دید کا خاصا نہیں۔ لل دید کے پاس جذبے کی شدت اور شوق کی آگ کے

اصلاح پسندی بھی اس کا شیوہ نہیں تھا۔ اس کے داکھیہ خصوصیت کے ساتھ اس کی آتما کاسٹیکیت داخلی تجربات اور کبھی کبھار اس کے گرد و پیش کے مشاہدے کی جھنکار ہیں۔ مگر اس چیز کی وجہ سے اس کے داکھیوں کو اس ترتیب میں رکھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی جس کی بدولت اس کے روحانی سفر کے منازل کو سمجھا جاسکے۔ چنانچہ کتاب کے آخر میں داکھیوں کو اسی حساب سے ترجمہ کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

ایسے چند ایک داکھیوں (اگرچہ ان کی تعداد کم ہے) کو شناخت کیا جاسکتا ہے، جن میں اس کے اس وقت کی دل کی دھڑکنوں کو سنا جاسکتا ہے جب اسے آشفنگی اور تنہائی کا زبردست احساس تھا۔ اپنے گرد و پیش اور اپنے باطن کی نسبت جیسی اس نے کھوکھلے پن کے جبری احساس کو تقویت دی تھی۔ اسے اپنے تن تنہا ہونے کا احساس تھا اور وصال سمندر میں کچے دھاگے کی مدد سے ناؤ کو کنارے لگانا چاہتی تھی۔ جس طرح پانی مٹی کے کچے کوزوں میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے آپ کو گونا گونا بہتی تھی نیچے ایک کشادہ مگر منہ بند گہرا کھڈ ہے اور وہ اسی کے اوپر موقوف ہے یہ دنیا کی پر ملال عمومیت، آنسوؤں کی اس وادی، دکھوں کے گھر دنیا اور دوسری چیزوں کا ردنا نہیں بلکہ اس کے دکھ، اضطراب شوق اور اپنے آپ سے گلے شکوؤں کے یہ تیر مہارے جگر کے پار ہو جاتے ہیں۔ میری آتما! میں تمہاری یادیں آنسوؤں کی جھڑی لگا دوں گی۔

دنیا کے جادو نے تمہیں پا پر زنجیر کر دیا ہے۔

اگرچہ تو اس دنیا کے ساتھ چٹا ہوا ہے۔

جو چیز تمہیں مرغوب ہے۔ اس کا سایہ بھی۔

یہاں سے جاتے وقت تمہارا ساتھ نہیں دے گا۔

وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار اور تنہا محسوس کرتی تھی۔ اس راہ گیر کی طرح جو دن ڈھل جانے اور اندھرا چھا جانے پر اپنے آپ کو ایک ایسے راستے پر پاتا ہے جس پر بنے ہوئے پل ٹوٹنے کو تیار ہیں۔ منزل کافی دور ہے مگر جیب خالی ہے دریا سے پار اترنے کے لیے ملاح کو دینے کیلئے

تیسرا باب

لل واكھ — فكري عناصر

مے مس سے للہ چو پنپے واكھ

”اپنا واكھيہ ہی لل دید کے لیے شراب کی مستی لے کر آیا“

گزشتہ باب میں لل واكھیوں کے متن کو زیر بحث لایا گیا، اور تسوہر کو غیر مستند مان کر رد کر دیا گیا داخلی شہادت کے معیار کے سخت اطلاقی پرنسپل اور منظومات رد ہوں گی اور ممکن ہے کہ باقی تعداد میں سے سو بھر سے زائد کو بیرونی طور پر قبول عام نصیب نہیں ہوگا۔ لل دید کے مستند واكھیوں کی تعداد جو بھی ہو مستند واكھیوں کی کم سے کم تعداد ۱۰۰ اور ۸۰ کے درمیان ہے۔ جن کی بنیاد پر ہم لل کی سوانح حیات کو مرتب کر سکتے ہیں۔ ایک یوگنی کی سوانح جس کی اہمیت روحانی ترقی اور تکمیل میں مضمر ہے۔ مختلف پرزوں کو جوڑ کر اس کی روحانی سوانح حیات مرتب کرنے کے اس عمل کی بدولت ہم اس کے فلسفے، نظریہ حیات اور پیغام کو بھی سمجھ جائیں گے۔

آغاز میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے کہ جو واكھيہ دستیاب ہیں، ان کو کسی واضح نقطہ نظریہ یا بنیاد پر ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ لل دید نے فلسفے یا شاعری میں اضافہ کرنے کیلئے قصداً واكھيہ نہیں کہے، اس نے نہ تو ان کو کبھی مدھر لے میں گایا اور نہ کیرتن کے لیے کاغذ پرتا رہا، کیرتن کا جو راستہ بعد کے بھگتی شاعروں نے اپنا یا وہ بھی یہاں نظر نہیں آتا وہ نہ تو کوئی مبلغ تھی اور نہ ہی واعظ

لیتلے، کے بارے میں بحث و تحقیق کی ترغیب دیتا ہے۔ اور وہ باغیانہ سوالات کر بیٹھتی ہے۔ اس کا بار (بارنات و دنیا کی لذتوں کا) بلاشبہ کافی بھاری ہے کیونکہ صرف شکایت اس کی زبان پر ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنے آپ سے برسر پیکار نظر آتی ہے۔

یہاں اسراریت کا سماں چھایا ہوا ہے

مگر کچھ ہے جس سے ہمیں آشنائی پیدا کرنے کی ضرورت ہے

یہ اشعار ہمیں سماعت اور بصیرت کی دنیا کی محدودیت کے بارے میں اس کی آگہی کا پتہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی اس اسراریت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں جو ان پر چھائی ہوئی ہے یہ اشعار اس عظیم مگر نا آشنا کی شناسائی کے لیے اس کے دفن و شوق کا بھی اظہار ہیں اس دفن و شوق کی لئے اس طرح پھوٹ پڑتی ہے۔

کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر

نزدک کی اصطلاح میں لل دیدنے بلاشبہ اشکست پات، یعنی کرم رحمانی حاصل کر لیا جو اس کے لیے جھک کے بغیر اپنے راستے پر چلنے کا محرک تھا۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا وہ منزل کی جانب چل پڑی اور پیچھے کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھا، یہ وہی راستہ ہے جسے ادلیا (یوگی) طہارت کا راستہ کہتے ہیں۔ اس کے گور و سدھ نے اس کو "پر م شو" کو پہچاننے کے لیے اپنے دروں پر نظریں جمائے رکھنے کی تلقین کی۔ لل دید کو بالآخر ارشاد کے بار آور ہونے کا یقین کامل تھا۔ مے گو واکھ تہ (ورن)۔

جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی

لازمًا منزل کو اس نے جالیا

ہمیں بہت سارے ایسے واکھیل دید کے دین ہیں جن کے اندر ہم آسانی کے ساتھ اس سوال کا جواب تلاش کر سکتے ہیں جو لاکھ دبانے پر دینے نہیں پاتا۔ آخر وہ کون سے قواعد و ضوابط تھے جن پر لل دید عمل پیرا تھی؟ دولت، ثروت، اختیار، اقتدار اور نفسیاتی خواہشات کو لات مارنے کے بغیر ہی

اس کے پاس چھوٹی کوڑی تنک نہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش پر نظر دوڑاتی ہے۔ نابرابری اور ناانصافی کا منظر دیکھ کر اس کا دل بھرتا ہے عقل کا اندھا ایک دولت مند شخص باورچی کو اس لیے مارتا ہے کیونکہ ضیافتیں تیار کرنے میں اس سے غلطی ہوگئی ہے۔ دوسری جانب ایک عقل کا پتلا بھوک سے مرا جا رہا ہے، جیسے کسی سرسبز درخت کو پت بھرنے گھیر لیا ہو۔ موت کا خوف بھی تو ہے اور موت کے فرشتے جلد یا بدیر خون میں لت پت شکار کے جسم کو گھسیٹنے کی تیاری میں لگے ہوئے ہیں اس نے صب و نسب اور حکومت اور اقتدار کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

چتر چھایا، رتھ سہاسن کی شان

مطرب دساتی چراغاں و نشاط

ساتھان میں سے تو کیالے جائے گا

موت کی آندھی سے کب بچ جائے گا

یہاں کسی بھی شے کو دوام نہیں۔ ذاتی تحفظ کے لیے کسی چیز کے ساتھ کوئی شخص چمٹ کے نہیں رہ سکتا۔ تبدیلی کا مسلسل عمل جاری ہے۔ وہ ابھی چولہے کو دکھتا دیکھتی ہے مگر آن کی آن میں نہ دھواں نظر آتا ہے اور نہ آگ، ابھی کتنی راج ماتا ہے مگر تھوڑی دیر بعد وہ کھار کے گھر میں موسیٰ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وقت کا کوئی ٹھکانہ نہیں یہ اپنے ساتھ لا بدی بے ثباتی کا پیام لے کر آتا ہے زندگی کے لیے بھی اور باقی اشیاء کے لیے بھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم (مرنے اور جینے) کے ازلی پکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔

ازل سے آتے ہیں ہم ابد تک آئیں گے ہم

زندگی اور موت کا چکر ہے رکتا ہی نہیں

نستی سے نیستی کی اور بڑھتے ہی چلے

لل دید گھرائی ہوئی اور پریشان ہے، خیالات منبہدار میں پکر کاٹ رہے ہیں یہ سارا کچھ اسے اپنی ذات کے ساتھ اس ناقابل فہم دنیا کے بھید اور بارگراں، جو اسے کچھ دیر کے لیے بوج

(لاگيرڈس پشترن سوائس) اپنے ساتھیوں کے ساتھ تعلقات کے سلسلے میں اس کی چاہت یہی ہے کہ ہم اپنے اندر جلیبی تحمل اور رفاقت کا جذبہ پیدا کریں۔ وہ دنیا سے فرار کے حق میں نہیں انسان اور انسان کے درمیان فرق کرنے کے معاملے میں وہ اس تفرقہ بازی کے خلاف چٹان کی طرح کھڑی رہی، چاہے اس فرق کی نوعیت کچھ بھی رہی ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کھانے پینے کے معاملے میں ذات پات کی دیواروں کو منہدم کر کے رکھ دیا۔ (انس کھینس کیا چھم دویش) اس نے اس بات کی تلقین کی (اور یہ اہم ہے) کہ صرف وہی شخص صحیح معنوں میں منزل حق کا منشا ہے۔ جو کمال نرمی اور محبت کے ساتھ لوگوں کا خادم ہو (لوگن داس) اور جس نے لالچ، غرور اور شہوت جیسے راہزنوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہو۔ وہی آدمی بے شک سبھی لوگوں کو برابر مانتا ہے۔ (سوم مون) جس نے دیوتاؤں کے دیوتا کے درشن کئے ہوں۔ یہ مورتی تو پتھر کی بنی ہوئی ہے (دیوہوتا) اور لل دید احکامات کے عین مطابق مورتی پوجا کی سفارش نہیں کرتی۔ سچ کی سچی عبادت دلی بھگتی کے ساتھ بھگوان کا دھیان کرنا ہے۔ (سدھ باساوری نیتے)۔ اس نے جانوروں کی قربانی کے خلاف زور دار احتجاج کیا۔ مقدس مقامات اور مقدس دریاؤں کی یاत्रا کرنے کی بھی اس کی نظروں میں زیادہ اہمیت نہیں تھی اور مقدس پانیوں میں اسٹنان کرنے سے اگر مکتی ملتی ہے تو مچھلی مکت کیوں نہیں ہوتی۔^{۲۱}

آرزو اور محبت کی شدت اسے کہیں سکون سے بیٹھنے نہیں دیتی اس لیے وہ اس کی تلاش میں اٹھ کھڑی ہوتی، اس نے رات اور دن کو ایک کر کے سادھن کی، اس نے اتنی سادھنا

۱ : "نیتراشدھ ہرنا پاشودھرنا بکھشایا دوچلانم" ماننی دے تانتر ۱۷۸۸ ص ۴۷ تا ۴۸ جہاں پر نہ تو (روایتی شدھی

ہے اور اشدھی کھانے پینے کا بھی خیال نہیں (شدھ کیا ہے اور اشدھ کیا)

۲ : ترچلا دھاترات ماڈ پچا دم ناچکیات، یا جیتا جہات بکام لگم یا ترانم چراچم۔ ماننی دے تانتر ۱۷۸۸ ص ۲

۳ : یاد کتر چالایہانت۔ نیام سانکم

وہ فیصلہ کن طریقے پر بات کرتی ہے۔ اس کا فرمان ہے کہ دکھ اور غم بھی کو خاموشی کے ساتھ جھیلنا ہے، ان چیزوں کے نتیجے میں پیدا شدہ اندرونی کشمکش، ذہنی دباؤ اور ناامیدیوں کی نسبت اس کا فیصلہ کن ارشاد دلکش استعارات اور تشبیہات کے لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ دھنیے کے زوردار جھٹکے، جولاہے کی ٹھوکریں اور لائیں ان مراحل سے نکل کر دھوبی کے پتھر پر پٹائی کے ساتھ میل نکالنے کے لیے راکھ اور صابن ملنے کا عمل اور پھر درزی کی ٹینچی جس کا کام ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہے۔ اونٹنے کی منزل سے بچنے ہونے کپڑے کے ٹکڑے تک سے وہ علامتی طور پر ضابطے کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے۔

ان مراحل سے نکل کر میں لیلیٰ
نور کے عالم میں داخل ہو گئی

اپنے دوسرے واکیوں میں وہ زیادہ واضح ہے۔ اس نے فن کا درپن صاف کیا تاکہ کسی روک ٹوک کے بغیر حق پوری آب و تاب سے چمک اٹھے۔ کھانے پینے کے معاملے میں اس نے اعتدال کا درمیانی راستہ اپنایا۔ وہ نہ تو نفس کی غلام ہو کر رہ گئی اور نہ ہی اس نے زبردستی کر کے نفس کشی سے کام لیا۔ اس نے سدھیوں (کرامات) کا تعاقب نہیں کیا۔ کیونکہ اس نے ان چیزوں کو دھوکہ دہی اور شعبد بازی (کپیٹ ٹرپتھ) سے تعبیر کر کے رد کر دیا۔ حرص و ہوس سے بے نیاز وہ تضادات سے بالاتر ہو گئی۔ تحسین اور دشنام، اعزت اور بے عزتی، نیکی اور بدی، خوشی اور غم ان میں سے کسی کے ساتھ اس کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔

اچھا بابر، جو کچھ بھی نازل ہوتا ہے
اسے نازل ہونے دے
میرے کان سنیں گے نہیں
میری آنکھیں دیکھیں گی نہیں

وہ بے لاگ اور بلا معاوضہ عمل کا سبق دیتی ہے عمل جو ذاتِ باری کی نذر کیا جانے

اپنے ذاتی، یوگ عمل کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ اس کی بدولت اس نے اپنے انٹاکرن (من) بدھی اور اہنکار) شدہ کر لیے اور اس کے اندر یکسانیت (سم آتوم) اور لائق (لاگہ روس اڈے من) کو شکستگی عطا کی اور اس کے من کی تبدیلیوں کو سکون سے آشنا کر دیا۔ (ژنہ گول) ۴۰
میں نے اپنے من کی لگاتار تربیت کی۔

تاکہ خیال اور عمل کی مختلف صورتوں کو معطل کر دے۔

پھر (پورے سکون کی حالت میں) چراغ کی لو۔

پوری چمک دمک کے ساتھ چمکتی رہی۔

"مجھے ذات کی حقیقت سے آشنائی حاصل ہوئی۔"

اس پر ہی بس نہیں۔ اس ابھیاس کی بدولت اس کی گندنی جاگ اٹھی۔ یوگ کی چھ منزلوں (چکر) کو طے کر کے اس کی ششی کلا ابل پڑی۔ (شے دن ژٹھ شش کل دژوم) امرت بہہ نکلا اڈ
اس کے سارے وجود کو سرشار کر دیا اور ۴۱

مہمانتر "ادم" کے بل سے

لل اپنی چست کی جیوتی میں جذب ہو گئی۔

اس طرح لل دیدنے پر کاشنھان (دنیا نے نور) کی منزل تک رسائی حاصل کر لی، جس کی نسبت وہ خود کہتی ہے ۴۲

جب میں نے پرانوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔

میں نے چھ کے راستے کو ترک کر دیا۔

اور صحیح راستہ اختیار کر لیا۔

ط : ششی کلا : وہ علامتی چاند جس کا ذکر شاستروں میں آیا ہے۔ (سرکا بالائی حصہ)

ط : شعور جو پرکاش (نور) ہے۔ ۴۰ : شٹھ اڈو : ان پائے کے مطابق چھ راستے رنا، منتر، یاد، کالا اور بھوتا

تانترسار۔ اچھو کپیت صفحہ ۴۱۔ ط : ابل دیدنے شو مہوا دپائے کا سیدھا اور سہل راستہ اختیار کیا۔ دیکھئے پ ر سوتر ۱۳ اور ۱۸

کی جو اس کی طاقت سے باہر تھی۔ (ہل کو رُس رسہ نشیہ تہ) اس نے دروازے کو بند پایا۔ اس پر تالے پڑے تھے۔ مگر وہ مڑی نہیں۔ اس کی آرزوں کا سمندر ابل پڑا اور وہ اسی جگہ ڈیرہ جما کر بیٹھ گئی۔ ۷

اپنے زانو سیکڑ کر

اس نے اپنے آپ کو اس کے قدموں میں ڈال دیا۔

اس دوران اگرچہ اخلاقی سطح پر مہارت کا ضروری عمل جاری رہتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ذہنی ضبط کا یوگ ہوشیاری (جاگرتی) کے شعور سے آتما (ذات) کے غلیظ شعور تک پہنچنے کیلئے ضروری ہے۔ من اس کی چیخلیستا پر قابو پائے اور اس کی تراش خراش کے لیے دھیان (مراقبہ کا عمل) یوگ لازمی ہے۔ تاکہ اس کو چاہنے پر خاموش کیا جاسکے اور سچائی کا چراغ پوری آب و تاب اور چمک دسک کے ساتھ لہراتا رہے، جیسے ایک ایسی جگہ چراغ جلتا رہے جہاں تیز ہوائیں چلتی ہوں۔ وہ قاعدہ جو اس نے اپنا لیا تھا اور جس کا اس نے اظہار بھی کیا ہے، مسلسل طور پر اپنے شواہس کی گنتی کرنا ہے (گنزر تھ پنن شواہس) یعنی ہم تن اپنے پرانوں پر نظر رکھنا۔ (پران ابھیا س کرنا) ۷

رات و دن اپنے شواہس کی گنتی کرتے رہو

اور اپنے آسن پر سکون کے ساتھ بیٹھے رہو

(لنگ، مٹی، پتھر، دھات یا میرے کا بنا ہوا ہو، اس کی پوجا نہیں کرنی چاہیے۔ صرف اپنی

ذات میں چھپے بیٹھے لنگ کی پوجا کر جس میں سبھی مردہ اور زندہ چیزیں جذب ہو جاتی ہیں۔)

کس کو پوجے گا رے اوسرکش پنڈت

اپنے پرانوں اور من کا سنگم کرے

پران اور اپان کے پہیوں پر

اپنے رتھ کی صحیح رہنمائی کر

یا

میں نے شو اور شکتی کو ایک دوسرے میں جذب دیکھا۔

یہاں وہ دوام کے سمندر میں ڈوب گئی تھی۔ (لے کرسٹس امریتھ سرس) ترکا کے طرز عمل کے بموجب اس کو سم ویش ہوا تھا یعنی وہ رحمانیت میں جذب ہو گئی تھی شکتی حقیقت عظیم کا دل ہے، "ہر دیم پر مینٹا" خالق کو ظاہر و باطن میں دیکھنا ہے۔ صرف دیدار ذات کی صورت میں نہیں بلکہ روپ اور نام کی دنیا میں بھی۔ ہر چیز کی بدلتی ہوئی روپ و ریکھا میں۔ اس طرح لل دید اس مقام پر پہنچ گئی جس کو ترکا درشن نے 'انتر' کا نام دیا ہے۔ سب سے بلند و بالا، عظیم، خالق جو سوار کے روپ میں سوار ہوتا ہے۔

شو گھوڑا ہے۔

جس کے زین کو دشنو

اور رکاب کو برہما پکڑے ہوئے ہے۔

لل دید کو ذات کا براہ راست ادراک تھا جسے سمجھتے ہیں۔ جو کہ ہر کسی میں جلوہ گر ہے اور سبھی اس ایک ذات کی منزل پر پہنچ کر ایک ہی اکائی بن جاتے ہیں۔

ٹپناہی نادہ نادھیان۔

یہاں من و تو کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔

وہ نہ تو سوچ ہے اور نہ دھیان۔

سبھوں کو تخلیق کرنے والے کو بھی وہاں بھلا دیا جاتا ہے۔

یہی وہ مقام ہے جس کو یوگی (صوفی) سب سے برتر حالت سمجھتے ہیں۔ جو وحدت کا راستہ ہے۔ نانتر شاستر میں یہ غیر مستقبل (تات کال) سمدھی نہیں ہے بلکہ جیون شکتی ہے۔ (جیتے جی رہائی)

اس راستے سے میں حق تک پہنچ گئی جو سراپا نور ہے۔

یہ پرکاش (نور) لل دید کی زندگی کی مرکزی حقیقت ہے۔ اس کی عظیم کامیابی مگر اس سے اس کا جی نہیں بھرتا۔ مادیت، نفسانی خواہشات، پست پرکرتی اور ظاہری دنیا سے وہ اندر ہی اندر ذات عظیم تک پرواز کرتی ہے۔ اور وہاں (اس کے اکثر دہرائے گئے الفاظ کے مطابق) پھر خلا غلاب جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ (شیش ششیا پلٹھ گو) جو اس خمسہ سے بالاتر ہے۔ یہ کامیابی بیک وقت عظیم بھی ہے اور مشکل بھی مگر منزل یہاں بھی نہیں۔ لافانی نیاکار (اکھشم، اوکیم) وہ جس کا کوئی وجود نہیں، کافی نہیں کیونکہ پرشش اور پرکرتی، نام اور صورت کے بدلتے ہوئے رنگ اور دیکھنے والی الگ ذات، یہ دو مختلف سپانیاں نہیں ہیں۔ یہ دنیا اس کی ساری پیدائش ہرگز سراپ نہیں نہ ہی عظیم چت غیر متحرک ہے جیسا کہ برہمہ داد کا فلسفہ بتاتا ہے۔ جس کی تشریح شکوکا دیدانت ہے، ماننا ہے۔ شومت (نرکا) کے مطابق چت مختار کل ہے۔ جو کچھ یہ چاہے وہ کر سکتی ہے (چت سوتتر^۱) پر م آتما، پر م شوفلیق اور اصلی ہے۔ (وشو ورتنام و خوامایا نکا^۲) لل دید کی زبان میں وہ ژید آندگیان پرکاش، یعنی ژید آندہ صرف چت خالص شعور (بغیر کسی تفریق کے) ہی نہیں بلکہ آنند (مسرت بھی، مطلق مسرت، جو نرکا کے مطابق مختار شکتی ہے صرف پرکاش (نور) ہی نہیں بلکہ مکمل گیان ہے جو نرکا کے مطابق "اہم و مرشش" (جانکاری کو اپنے آپ کا شعور) روحانی بل اور پرشکتی ہے۔ یہ دونوں ایک غیر منقسم اکائی ہیں جس طرح کہ لل دید نے اس کا تجربہ کیا ہے ۷

دھم شوس شکھو میلتھ تہ واہ۔

(میں نے شو اور شکتی کا ایک ہی سروپ دیکھا۔

۱ : لل دید نے شو بھوا دپاتے کا سیدھا اور سہل راستہ اختیار کیا دیکھنے پ سوتتر ۱۳ اور ۱۸

۲ : پ سوتتر اص ف ۲۲، ۲۳ اور ۱۰۹ چتی (مونث) اور چت، ہم معنی ہیں۔

۳ : ایضاً تشریح سوتر ۸ ص ف ۱۱، ۵۴۔

اندر کی طرف جانا ہے۔ اور پھر اندر سے باہر کی طرف آنا۔ اس بارے میں لیل دید کہتی ہے سہ اندر یم پر کاشش نیر ژ بوئدم۔

تب میں نے اندر کی روشنی سے باہر چراغاں کیا۔

جو کچھ میں نے دریافت کیا ہے اس کے مطابق لل دید کے واکیہوں میں بیان کئے گئے تجربات اور ترکا شاستروں میں درج شدہ صحوں کے تجربات میں قابل قدر مماثلت ہے۔ یہاں پر جس قدر حوالہ بات دینے کی گنجائش تھی ان کے علاوہ اور بھی کہتے ہی حوالے دیئے جاسکتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر اس بات کو تسلیم کیا جانا چاہیے کہ وہ ایک شویوگنی تھی۔ اس لیے نہیں کہ وہ حسب ضرورت ترکا درشن کی اصطلاحات کا استعمال کرتی ہے، بلکہ اس کے خالق، اسے متعلق تجربے کے اعتبار سے۔ اس کا یوگ ابھیاس، اس کا اپنا تجربہ براہ راست ادراک۔ یہ سبھی چیزیں ترکا کے ضمن میں آتی ہیں۔

سرجار جگر گریسن اور ڈی آر بار نیٹ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ لل وید کشمیری شومٹ کی صادق پیر و کار تھی۔ سر چر ڈمپل اور کارنک ٹمپل بھی مانتے ہیں کہ لل واکھیوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کشمیر کے ترکا اسکول کی شیدی تھیں۔ اس لیے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب ان کے واکھیوں کی تشریح کرتے وقت سرجار جگر گریسن اور ڈاکٹر بار نیٹ جہاں ان سے ممکن ہو سکتا ہے وہاں پر اسے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ وہ برہمہ وادی (شنکر کے ویدانت کو ماننے والی) اور ہٹ یوگنی تھی۔ سر چر ڈمپلیت کے ساتھ کہتا ہے کہ اس نے جان لیا تھا کہ خارجی دنیا ایک سراپ ہے۔ عام مشرقین کی طرح سانچے میں ڈھلے ہوئے لوگوں کو ویدانت کی رو سے اور بھی تقویت عطا ہوتی ہے۔ انھوں نے تسلیم نہیں کیا اور ان میں سے چند ایک یہ ماننے پر راضی بھی نہیں تھے

۱ : رج ٹ صف ۴۷۹ دیکھیں ل و صف ۲۰۱، ۱۲۳ صف ۲۴۰، ۱۱۸ صف ۳۵، یہاں پیر سراب کے معنی مصنف

نے دئے ہیں کسی لفظ یا الفاظ کے معنی جو لیل و لیل نے استعمال کئے ہیں، نہ ہی متن کی ضرورتوں کے پیش نظر اس لفظ کے استعمال کی ضرورت ہے۔

وقتی طور پر غور و فکر کرنے کی حالت نہیں بلکہ ذات سے مستقل آشنائی، دنیا کے حالات اور واقعات میں چت کے ساتھ مطابقت کا مستحکم شعور۔ یہی وہ امر ہے جو جیتے جی مکتی کو معین اور مجسم کرتا ہے۔ چنانچہ سپند شاستر کا فرمان صیہ

”وہ جو ایسا سمجھتا اور ساری دنیا کو خالق کا کھیل مانتا ہے (کرد اتونا کھلم جگت) ہمیشہ اس کے دھیان میں (کائناتی شعور کے ساتھ) رہنے والا بلاشبہ جیتے جی مکت ہے“

لل دید نے اس کا اعادہ اس طرح کیا ہے

ٹڑے یے نار ان بیم کم وہی۔

ادھر ادھر پھیلا ہوا یہ سارا کچھ۔

یہ سب کچھ تم ہی ہو۔

تمہارے بغیر اور کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں۔

آخر تمہارے اس کھیل کے معنی کیا ہیں۔

انفرادی شعور کو کائناتی شعور کے ساتھ شناخت کرنے کے عمل کا تجربہ موجودات کی دنیا

میں ہی پورا کرنا ہے۔ کیونکہ ارتشوم یہ سارا کچھ شو ہے۔ یہ جو کچھ ہے وہ شو سروپ ہے، تیات

سروم شو سروا پاموا“ لل دید نے اس کا نظارہ کیا ہے

شوے ژرا ژر زگ پشے۔

موجودات کا یہ سارا عالم شو سروپ ہے۔

جس طرح کہ کرم سوتروں میں بتایا گیا ہے۔ اولش (ادیش داشت) کے زور سے پہلے باہر سے

۱ : سپند کار کا :۔ داسوگپت نساہدہ II شعرہ۔

۲ : پ ر سوتر ۲۰۔ : ایضاً ص ۹۴، ۹۵ صف ۱۱، ۱۲، ۱۵

۳ : پ ر جس کا حوالہ شرح میں دیا گیا ہے۔ سوتر ۱۹ صف ۹۲-۱۲۷ وصف ۱۰۱، ۱۰۴

ہیں، جے دیوسنگھ کے ان الفاظ سے زیادہ اور کچھ کہہ نہیں سکتا کہ یہ دنیا ہر نہیں ہے بلکہ جیو کا اصلیت اور باطن کے مرکز سے جدا ہو کر اس میں آوارہ گرد بن کر گھومنا رہا ہے۔

لل دید انسانى وجود کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا بھی اظہار نہیں کرتی کہ یہ حقیقتاً گناہ اور بدی کی گھڑی ہے وہ نفس کشی اور مذمت کا راستہ بھی تجویز نہیں کرتی ہے۔

سردی سے بچنے کے لیے کپڑے پہن لے۔

اور بھوک سے نجات پانے کے واسطے کچھ کھالے۔

یہ تو معبود کا گھر ہے (وہیتم پندت پنپتر گری)

میں تو اپنے گھر میں ہی محبوب کے دیدار سے فیضیاب ہوئی۔ اس کے سامنے جسم روحانی ترقی

کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ تو دھرم کھیت، سچائی کا کارزار ہے۔

اگر جیتے جی تمہیں درشن نصیب نہیں ہونے۔

موت کے بعد اسے تم کا ہے کو دیکھو گے؟

یہی کایاتیج اور پرکاش کا منبع ہے (تیزتے سور پڑکاش) میں کافی کوشش کرنے پر بھی لل دید

میں سنیا سیوں کے تیاگ کے احساس کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اس میں صرف

دو مقامات پر ایسے حوالے ملتے ہیں جن کی تاویل اس نقطہ نظر سے کی جاسکتی ہے مگر میرا یقین

ہے کہ ان دونوں مقامات پر میل خاطر کی مجبوری نے گریسن کو نامناسب اور نامعقول متبادل

قبول کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اس کی توضیح ان کے انگریزی ترجمے سے کی جاسکتی ہے۔

(۱۱) گریسن داکھیہ ۷)

میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ اپنے بغیر کسی اور کو میں نے لگاتار

کہ مروج ویدانت کے سوا ادویت واداکوئی اور مکنتہ فکر ہے یا ہو سکتا ہے، جو یہ تسلیم نہیں کرتا کہ دنیا سراب (مایا) ہے یا یہ کہ خدا کا عظیم تصور اس کی غیر متحرک اور غیر شخصی ذات ہے (ست)، اگر یہ مان لیا جائے کہ لل دید کشمیر شومٹ کی یوگنی تھی، تب یہ بھی مان لیا جانا چاہیے کہ اس کے لیے دنیا ایک فریب یا سودا نہیں اور نہ ہی وہ ہٹ یوگنی تھی۔ میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ اس غلط فہمی اور فرائقہ کی کا ماخذ ان القاب اور اصطلاحات کا سطحی ادراک اور جلد بازی ہے جو اس نے دنیا اور اس میں انسان کے مختصر قیام کے بارے میں استعمال کی ہیں کیونکہ ان پر گہرائی کے ساتھ غور نہیں کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔ مگر لل دید نے کسی ایسے لفظ یا اصطلاح کا استعمال نہیں کیا ہے جو کسی بھی قسم کے نتائج کی صورت میں یہ ظاہر کرے کہ اس نے دنیا کو مایا (سراب) یا انسانی زندگی کو کوڑی مصیبت اور پاپ سے تعبیر کیا ہو اور جس سے جھٹکارا حاصل نہ ہو سکے۔ وہ جو کچھ کہتی ہے اور جس چیز نے شاید عالموں کو غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے، وہ چند ایک کشمیری محاورے ہیں: "وشمس سمارنس پشس" (سنسار کی الجھنوں کا یہ پھندا) "ہُج مائے" (سراب سے دل لگانا) اور "بوروز" (سنسار کے دکھ) یہی وہ چند ایک محاورے ہیں جن کو میں تلاش کر سکا اور ان میں سے ایک بھی محاورہ ایسا نہیں جس کی تعبیر یہ کی جاسکے کہ لل دید دنیا کو فریب مانتی تھی میں اس بات سے واقف ہوں کہ سر جارج نے "ہُج مائے" کا ترجمہ "دنیا کی پریت جو سراب کی پیداوار ہے" کیا ہے اور پوروز کی تشریح (فرہنگ میں) ("وجود کی بیماری") وجود کو بیماری سے مشابہت دی گئی ہے "کی ہے۔ یہ اس کے وضاحتی تاثرات ہیں نہ کہ محاورات کے معنی۔ جہاں "وشمس سمارنس پشس" (فریب بستی) اور سنسکرت محاورے "سنساروش" (سنسار کا زہر) کا تعلق ہے، جن کا استعمال شیوئی فلسفیوں اور بھجن لکھنے والوں نے کہیں کہیں کیا ہے، اس ضمن میں

کے بارے میں کیا ہے) مگر اس نے اپنے اوپائے، اپنے ذرائع اور ضابطے مقرر کئے ہیں۔ جن کی کثیر تعداد میں سے لل دید پران اپان کی مشق کا حوالہ دیتی ہے یہ پران اور اپان، من اور پون کو ایک کرنے کا عمل ہے (لل دید کے الفاظ میں کرمس تہ پونس سنگاٹھ) اس ضابطے کا تقرر مشہور تر کا آگم وگنیاں بھی وہیں واضح طور پر کہا گیا ہے (شعر ۴۴): ”واید دیاسیا سمگھاٹ“ یہ بھی کہا جاتا ہے اس عمل سے یوگی یکسانیت رتم در شٹھا قوم^۴ سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ سرچرڈ ڈاگاہ ہے کہ ”وہ دشوآچاری) مادی دنیا کو مایا روپی (سراب صورت) ہمیں ماتے بلکہ شکتی کے روپ میں شو کا ظہور (ابھاس) مگر ایک سو صفحات کو قلمبند کرنے کے بعد اسے یہ کہنے میں تصاد نظر نہیں آتا کہ سب سے اولین مشق سانس کو قابو کرنا ہے جس کا مطلب شدت کے ساتھ دھیان کرنے کے دوران سانس کو روکنا ہے اور دوسرا یہ کہ اس نے (لل دید) تسلیم کیا تھا کہ دنیا سراسر سراپے“ سرچارج کے کہنے کے مطابق ”سانس کو قابو کرنا یوگ کی اہم ترین مشقوں میں سے ایک ہے“ یوگ کے رو سے ایسا نہیں ہے کیونکہ ترکا کے بموجب ”پران رو دھناتان بابا“ (جذب) میں پرانوں کا

۱ : ان تین ادیایوں کا تقریبی نمونہ کی لاعلمی کے لیے کیا گیا ہے، انوا دپاے، شاکت ادپاے اور شہو ادپاے۔ وہ میل جو رحمانی شعور کو چھپا دیتے ہیں ان کو انول کہتے ہیں جو آسمانی شعور کو کم کر کے ہستی کو محدود کرتا ہے۔ مایا مل، محدود کرنے کی حالت جو جبر کو وحدت میں کثرت دیکھنے کا شعور دیتا ہے۔ کرم مل۔ وہ میل جو داستانوں، تصور کے رد عمل کے طور پر من نقش ہو جاتے ہیں۔

۲ اور ۳ : مادا پوترا بھو داد پے ندانہ باہرتیانہ وتیا (وہ ادپائے مختلف النوع ہے، بدھی، پران کا یا اور باہری چیزوں میں انوا (انوا دپاے) کے مطابق کہنا یہ ہے ان میں سے کوئی ایک آلہ بن ہو سکتا ہے، ایک سمجھنے کی شے، بھی کا ایک زمیہ تا نتر مارکس سٹ ۳۷۱۱۱ بھونگنیت ص ۴۳، ۱۱، ۱۰، ۱۱

۴ : پران اپان سیگھاٹم انوکھنا بھیدم نرگم ہرودیشا ونا کرنام شینا پکپام دھیوتا ریگنا سمار شٹھوم ادیات ”ایضاً شواپا دھیانے کی ٹیکا

اس بدکار جسم کو نفس کشی پر مجبور کر دیا۔

متبادل راجانک بھاسکر۔

میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ تمہیں۔

میں نے تو صرف اپنی کایا کا شعور پیدا کیا۔

فلاہرے کہ آخری متبادل متن کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ یہاں پر "پیر" کے معنی عظیم کے ہیں نہ کہ اجنبی کے۔ جب کہ (یہ کودہ) "یہ بدکار جسم" یہ کئے دہ کا بگاڑ ہے۔

(۲) نگریسن (واکھیہ ۲۸)

پہن ایسے کپڑے جن سے سردی دور ہو جائے۔

صرف اتنا کھالے جس سے پیٹ کی آگ بجھے۔

میرے من! ذات کو خالق کے ادراک کے لیے ارپن کر دے۔

اس حقیقت کو بھانپ لے کہ یہ جسم جنگلی کودوں کی غذا ہے۔

متبادل راجانک بھاسکر: آخری سطر کا ترجمہ یوں ہوگا۔

میرے من! یہی مشورہ کایا کے لیے بھی ہے۔

یہ نہ صرف متن کے ساتھ اچھی طرح جوڑ کھاتا ہے بلکہ یہاں صاف طور پر متن کو پڑھنے

میں غلطی ہوئی ہے جس کی وجہ سے 'دس وان' کیا دن' (کایا کو مشورہ دے) کو 'دہ دن کا دن'

(کایا جنگلی کودوں کو) پڑھا گیا ہے۔

فاضل مشنفین جب یہ کہتے ہیں کہ "لل دید کشمیر شومت کی صادق پیر و کار تھی" تو وہ یہ

زحمت اٹھانے کی فکر نہیں کرتے کہ کیا کشمیر شومت دنیا کو ایک سراب (مایا) مانتا ہے اور کیا وہ

ذہنی ضابطے یا تجلی کے ترتیب دیئے گئے یوگ سوتروں سے لگا کھاتے ہیں جو کشمیر شومت نے

مقرر کئے ہیں، ہٹ یوگ کی بات تو دور کی بات رہی۔ ترکا یوگ سوتروں پر غور کرتا ہے ان

کا حوالہ دیتا ہے یہاں تک کہ تکنیکی اصطلاحات کا استعمال بھی کرتا ہے (جیسے دیدانت نے سانکھیہ

بروئے کار لا کر روک لگانے کے عمل کی وکالت نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ (ترک) تباہ کو بھی فردی نہیں سمجھتا۔ اس کے مقابلے میں وہ اس چیز کی سفارش کرتا ہے جس کو بھوک میں (حظ) ہنرمندی سے کام لینا کہا جاسکتا ہے۔ یعنی من کو ہمیشہ ذات حق پر مرکوز رکھنا۔ جگہ کی تنگی کے باعث اس موضوع پر مزید بحث کرنے کی گنجائش نہیں مگر اس بات کو واضح کر دینا چاہیے کہ ترکا کے ضابطے ہٹ یوگ کے ضابطے نہیں اور بلاشبہ صرف اتنا ہی نہیں۔ یہاں پر ہم سوتر ۱۸ کا، تشریح میں موزوں الفاظ کے ساتھ حوالہ دیں گے^۱۔ یہاں پر شکتی کا وکھپ سنکوچ اور وکاس تحلیل کرنا ذرائع ہیں، 'واہنوں کو کاٹنا ابتدا اور آخر میں کوئی (حد) کا دھیان (غور کرنا)۔ کھیم راج نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے۔ "کچھ پہل، ذرائع (حد، آخر)، جن کو بروئے کار لانے سے ایک شخص تمام سنگین قواعد و ضوابط کی زنجیروں سے آزاد ہو سکتا ہے۔ جیسے پرانا یام، مدر، بندھا وغیرہ^۲ لل دیدھٹ یوگی نہیں بلکہ شو یوگی^۳ فنی اور یہی سب سے بڑا فرق ہے

۱ : پ ر ص ف ۸۲، ۸۳

۲ : پ ر ص ف ۸۲، ۸۳

رکنا ایک خود کار عمل ہے اور یہاں پر ہٹ یوگ کی لمبک مشق کا کوئی عمل دخل نہیں۔ کنڈلی کو شش کے بغیر خود بخود جاگ اٹھتی ہے۔ سرجارج نے لل دید کے کچھ ارشادات کی تشریح اس طرح نہیں کی ہے جس طرح کہ ان کو شوشاستروں میں زبان دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر

(۱) لمبے برہمانڈس سم گرے (واکھیہ ۳۴) جہاں وہ لمبے کی تشریح صرف لمبک ابھیاس میں کرتا ہے حالانکہ راجانک بھاسکر اس کی درست تشریح "چت (من) کا اس کے دمرش کے ساتھ ایک ہو جائے" کے معنوں میں اپنی سنسکرت ٹیکا میں کرتا ہے کیونکہ لمب یا برتن شبوی مصنفوں کا کائنات (برہمانڈ) کے مقابلے میں فرد کے لیے ایک مرغوب خاطر لفظ ہے۔ معنی واضح ہے کہ "انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے"

یا (ب) داماد م کورس دے ہالے "واکھیہ ۴ جس کا ترجمہ اس نے یوں کیا ہے" میں نے آہستہ آہستہ سانس کو اپنے سانس لینے کی نالی میں روک لیا۔ دوسرے الفاظ میں یہ طرز عمل پرانا نام یا صوفیوں کا ذکر حق ہو سکتا ہے۔ پروفیسر حاجتی نے جس طرح اس سطر کو درج کیا ہے وہ زیادہ قرین قیاس ہے۔^۲

دمہ دمہ کورس دمن آئیے

"دھیرے دھیرے میں نے اس کو (من) قابو میں لایا اور بالآخر ضبط کے مرکز پر لا کھڑا کیا۔" "دمن" کو اب اگر روک، کے معنوں میں بھی لیا جائے تو اس کے معنی بھاسکر کے پران درودھین ہی ہوں گے۔ جس کی وضاحت پہلے ہی کی گئی ہے۔ اس کا مطلب باہر کی سانس کو باہر ہی رکھنا نہیں ہو سکتا جیسا کہ گریسر سن نے سمجھا ہے۔ اتفاق سے ترکا سنیا س کے عمل کو

۱۔ رجٹ ص ۴۹ - ۵۰ رجٹ ص ۱۶۵ ع کیز تو ایتم تدش کا آشرم ل - د ص ۵۲ -

۲۔ کاشنری ص ۳ نمبر ۴ مطبوعہ ساہتیہ اکادمی دہلی۔

ہے جس کا تعلق اس دور سے ہے جب پراکرت اپنی اپ بھرنش صورت میں اس زبان میں مدغم ہو گئی تھی جو بالآخر آج کل کی کشمیری بن گئی ہے۔ میں نے اس بارے میں مندرجہ ذیل مزید اطلاعات پوچھ گچھ کرنے پر پنڈت نیتانند شاستری سے حاصل کئے ہیں۔ شتی کنٹھ بال بودھنی نیاس کا بھی مصنف تھا۔ جو اسکے جد کو بندر جگدر کی بال بودھنی کے بارے میں دیا لکھا ہے۔ اپنی دیا لکھا کے دیبل چے میں شتی کنٹھ کہنا ہے کہ اس نے یہ کتاب حیدر شاہ کے فرزند حسین کے عہد میں ضبط تحریر میں لائی۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ بال بودھنی کا مصنف شتی کنٹھ وہ شخص نہیں جس کی تصنیف مہانے پر کاش ہے۔ اوپر دی گئی رائے پر نظر ثانی کرنا ضروری تھا۔ شتی کنٹھ کی وائشواولی کے سودے میں جو نسب نامہ درج ہے وہ بال بودھنی کے مصنف کا اپنے ہاتھ کا مرتب کیا ہوا ہے اور اس میں ایک اور شتی کنٹھ کا نام درج ہے جو اس سے پہلے چار پشت مصنف کے اجداد میں سے تھا۔ مگر اس نے یہ نہیں لکھا ہے کہ 'مہانے پر کاش' کو پہلے کی تصنیف مانا جانا چاہیے۔

لل دید کے دیکھ بعد کی تصنیف ہیں۔ ان کا تعلق چودھویں صدی سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بشیر و تصنیف 'مہانے پر کاش' اور بعد کی تصنیفات، پندرھویں کے پہلے نصف کی زبان سرواد اور گنگ پرشات کی سکھ دکھ چرتم (جن کو ضبط تحریر میں لایا گیا تھا) کے برعکس دیکھ ہم تک زبانی ذریعہ سے پہنچے ہیں اور اسی وجہ سے زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان میں زبان کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کے باوجود بلا شک ان میں اظہار کی گئی ایک قدیم صورتیں بچی رہیں اور ان میں سے چند ایک کو ان کی صورت دینا ناممکن نہیں ہو گا۔ یقیناً ہمارے پاس اظہار کے کچھ

۱۔ لل دصف ۴ اور صف ۵ فٹ نوٹ : ۱

۲۔ یادداشت جلد نمبر ۲ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

۳۔ بلی حروف میرے ہیں۔

۴۔ یہ حسن شاہ ہونا چاہئے جو ۱۴۴۲ء میں تخت نشین ہوا کہ ۱۵۸۳ء کا یوگ مطابق ۱۶۲۴ءء جیسا کہ گریسن نے لکھا ہے

۵۔ یہ اطلاع مجھے ریسرچ بلیکٹنر جگدر کے ہیڈ پنڈت شری دینا نا کچھ نے دی میں نے نسخے کو پڑھا ہے۔ بدستی سے مالک نسخہ واپس لے گیا اور اسے دوبارہ تلاش کیا نہیں جاسکا۔

باب چہارم لل دید - کشمیری کی معمار

یہ رسالہ دو پڑ درم تہ منتر

جو زبان سے کہدیا

منتر کا درجہ پا گیا

میرا عقیدہ ہے ہر نیک مرد یا عورت باعث فیض و رحمت ہے چاہے اس کے حدود کچھ بھی ہوں لل دید کا فیض گہرا پائیدار اور ہمہ جہت رہا ہے۔ میں بعد کے ایک باب میں اس کے مجموعی فیض کی قدر و قیمت، اس وسعت اور اثر پذیری کو تعین کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہاں تو اس کا لسانی اور ادبی پہلو بحث کا موضوع ہے۔ گریسن کے مطابق لل دید کے داکھیہ زبانیت کے ماہرین کی خصوصی توجہ کے طالب ہیں کیونکہ یہ کشمیری زبان کے زیر نظر سب سے قدیم نمونے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے اس دعویٰ کے ساتھ اختلاف کرنے کی گنجائش ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ کشتی کنٹھ کی مہانے پر کاش، شاید تیرھویں صدی کی تصنیف ہے نہ کہ پندرہویں صدی کے دوسرے نصف کی۔ مہانے پر کاش کی زبان کے بارے میں گریسن کی رائے ہے کہ اس تصنیف میں قریباً ۹۴۰ پدیہیں جو پرانی کشمیری میں ہیں اور ان کو سمجھنا آسان نہیں^۱، زبان قید

۱: ل۔ و صف اور ص فٹ فٹ: ۱

۲: یادداشت جلد ۱۸ نمبر ۲ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

۳: حلی حروف میرے ہیں۔

پڑگئی ڈھیلی رسی اب کیسا کروں
ہوگئی دوہری مکر کیوں کر چپلوں
چبھ گئی دل میں گورو کی ایک بات

میں نے اس کو آسان ترین الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کونسی شے ہے جس کو وہ اظہار کا پیرا یہ عطا کرنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ باریات اٹھائے ہوئے تھی۔ اور جس آسانی کے ساتھ ایک شمیری اس کو اٹھا سکتا ہے۔ اسی آسانی کے ساتھ اس نے بھی بوجھ اٹھائے رکھا تھا کیونکہ بوجھ سے بندھی ہوئی دو مضبوط رسیاں اس کے دونوں کانڈھوں سے بندھی ہوئی تھیں۔ مگر اب رسی ڈھیلی پڑگئی اور وہ اس آسانی کے ساتھ بوجھ اٹھا نہیں سکتی جس آسانی کے ساتھ وہ اٹھائے ہوئے تھی۔ کیونکہ اب اس کی پیٹھ چھاتی جارہی ہے، جیسا کہ اس کا خاصہ ہے اس پر طرہ یہ کہ بوجھ کو سنبھالے رکھنے کے لیے اسے اپنی مکر کو دوہرا کرنا ہے، اٹھا کر لے جانے کی بات تو دور کی رہی۔

وہ زندگی بھر دنیا کی لطافتوں کا بوجھ اٹھائے گھوم پھر رہی تھی، اسے ملکیت کا احساس بھی تھا مگر بیکایک کچھ ایسا ہو گیا کہ اس کے خواب ٹوٹ گئے، نبات کا بوجھ اب اس کی پیٹھ کو چھیل رہا ہے اور وہ سوال کر بیٹھتی ہے، یہ مجھ سے کیسے ہوگا؟ اس کے پہلے شعر میں ہم یہ مفہوم سمجھ نہیں پاتے، جو کہ دراصل دوسری سطر میں ہے، اس کے گورو کا ارشاد ہے کہ اس باریات کو اتار پھینکتا ہے، احساس ملکیت کو دل سے نکال باہر کرنا ہے اگر اسے دنیا میں آزادی حاصل کر کے سراٹھا کر چلنا ہے۔ کیونکہ آتما کو جیتنے والے کی قسمت ہی دنیا کو چھوڑ دینا ہے، اس نے ابھی پوری

۱ : دیکھئے گریس کا "ال ویدیک زبان" عنوان کا شاندار مضمون (انگریزی) ل و ص ف ۱۲۸ تا ۱۳۳

۲ : ل و نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷

ایسے نمونہ جات ہیں جن کی اصلی قدیم کشمیری صورت برقرار ہے۔ لل دید ایک دیہاتی لڑکی تھی اس حقیقت کے باوجود کہ اس کا تعلق ایک برہمن خاندان کے ساتھ تھا اور تیسارہ پڑھی لکھی تھی پھر بھی اس کی زبان، مہانے پرکاش کے مقابلے میں عالمانہ کم اور دزمرہ کے زیادہ قریب ہوگی اس کے واکیوں کی بحر زیادہ آزاد اور قافیہ بندی زیادہ لچکدار ہے۔ اس لیے یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ اپنی اصلی صورت میں لل واکیہ قدیم کشمیری سے جدید کشمیری تک کی لسانی تبدیلی کے دوران ایک سنگ میل رہے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے غیر شعوری طور پر ہماری زبان کی تبدیلی کی ایک قابل قدر تصویر رکھتے ہیں۔ جس صورت میں یہ واکیہ ہم تک پہنچے ہیں ان میں اظہار کے کئی ایک نمونے، ان کا روپ اور تلفظ متروک ہو چکا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی یہ سمجھنے کے لیے سہل اور حیران کن حد تک جدید ہیں۔

لسانی اور لفظیات کی تاریخ میں یہی اہمیت لل دید کو حاصل ہے۔ لل دید کو صرف یہ امتیاز حاصل نہیں کہ قدامت کے لحاظ سے اس کا شمار جدید کشمیری کی شاعر اول کے طور پر ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ جدید کشمیری زبان اور ادب کی معمار ہے۔ اپنی صنف واکیہ اور یکشیت ایک شاعر کے وہ ناقابل تسخیر ہے۔ ایسا کہنایوں تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور میں اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ بسا اوقات ہماری تنقیدی پرکھ کا معیار دوہرا ہوتا ہے، جس کو جدید ہندوستانی ادب کے ہما کو یوں (غظیم شعرا) کے بارے میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ایک پرانی زبان میں لل واکیوں کی اثر آفرینی اور پرکھ کا بھرپور احاطہ کرنے کے سلسلے میں مجھے اپنی کوتاہی کا احساس ہے پھر بھی اس کے نین منظوم مقبولوں کا (جو اس کی نین حالتوں یا اندازوں کو ظاہر کرتے ہیں) لغوی ترجمے کے ساتھ تجزیہ کرنے کی کوشش کروں گا تاکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت ہر ممکن حد تک اصل کے قریب ہو اور یہ صرف شاعرانہ زنجیر بن کے نہ رہ جائے۔

جواٹھا ایٹھ پر بار نبات

کرتی ہے۔ لل وید بیچ بیچ میں اپنے اشعار کو ہلکا سا جھٹکا اور جوش عطا کرتی ہے اس سلسلے میں وہ تفصص کے ساتھ مخاطب کی واضح قربت سے کام لیتی ہے یا با مالہ، نانتھا، ہانٹیتا جیسے برہنل اور بلا جھک اشارات سے، مثلاً کس مر (کون مر گیا) کیا کر؟ (میں کروں تو کیا کروں) تقابل کی مدد سے جیسا کہ یہاں پر کیا گیا ہے یا تشبیہات میں نا وابستہ چیزوں کی سنھری قربت دکھا کر، جیسے گیسانہ مارگ چھے ہاکہ وار (گیان کا راستہ آنگن باڈی ہے) وہ یہ کہنا چاہتی ہے کہ پسند تمہارے سامنے ہے کہ تمہیں کاشتکار کا راستہ اپنانا ہے یا شعبندہ باز کا کیا تم صرف اپنے جسم سے پیار کرو گے اور خواہشات کی کھنڈیوں میں جکڑ جانے کی رنگ رلیوں میں غرق ہو جاؤ گے۔ یا خالق کو یاد کرنے کا زندگی سے بھرپور بیچ بولو گے جس کا پھل روحانی رحمت ہے۔ یہاں پر نہ تو مروجہ حاد رے ہیں اور نہ ہی وہ بے دلانہ کیفیت، جو کہ عام مذہبی شاعری کے نقائص ہیں۔ یہاں وہ عام عقلیت اور اخلاقیات بھی نہیں جو بہت قسم کے صوفی شعرا میں نظر آتی ہے۔ صرف مستغرق کی خاصیت بھی یہاں نظر نہیں آتی۔ یہاں بھی دماغ سوزی کا عنصر اسی طرح کار فرما ہے جس طرح یہ باقی لل واکھیوں میں نظر آتا ہے

مسلل یوگ ابھیاس سے پدید نا پدید کی سرحدوں میں گم ہو جاتا ہے
اور گنگ سنگن میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔

اس کے بعد شنیا (نفی) کا وجود بھی نہیں رہتا
جو کچھ رہتا ہے وہ تو ذات حقیقی ہے۔

اے پنڈت یہی اپدیش تمہیں پارا تارے گا

میں نے لفظی معنی میں کچھ اصلی الفاظ کو رہنے دیا ہے کیونکہ یہ اصطلاحیں ہیں اور ان کا تعلق سنسکرت کے مروجہ الفاظ کے ساتھ ہے اور ان کو آسانی کے ساتھ پہچانا جاسکتا ہے۔ یہاں پر

ط : لغوی معنی اے بزرگ یہ بزرگانہ انداز مخاطب کے طور پر استعمال ہوتا ہے جناب والا

ط : مالک، خالق

ط : مری آتما

طرح اپنے گورو کا شبد قبول نہیں کیا ہے جو اس کے لیے ایک ایسے پھپھو لے کی طرح ہے جس کی ٹیس اور جلن اسے کسی کروٹ بیٹھنے نہیں دیتی، وہ مضطرب و پریشان ہے۔ بے یقینی کی اس حالت میں وہ ایک ایسے ربوڑ کی طرح ہے جس کا کوئی نگہبان نہ ہو، جس کے بھیڑ بھٹک کر کبھی ایک سمت کو جاتے ہیں اور کبھی دوسرا رخ اختیار کرتے ہیں، یہ بارنات اتار پھینکنے کے لیے جو اس خمسہ، اندریوں، من اور بدھی کے متفقہ فیصلے کی ضرورت ہے۔

معنویت کی یہی ہمہ جہتی یہاں موجود ہے جس کو تشبیہات کے شیشے میں اتار کر رکھ دیا گیا ہے جن کو ابھی ابھی قوت اور یادداشت کی صلاحیت کے ساتھ ذہن کے ضرب خانے کے اندر سانچے میں ڈال دیا گیا ہے۔ ان کی قوت نہ تو زائل ہو گئی ہے اور نہ ہی باسی پن اور بے مزہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی حیثیت اب بھی مروج سکوں کے مانند ہے۔ اس کے علاوہ ان پر شدت احساس کی وہ مہر لگی ہے جس میں شاعرانہ تجربے کی اذیت ناک کا احساس زندہ ہے اور پڑھنے والے کے دل پر ایک امٹ اثر چھوڑے بغیر نہیں رہتا۔

اپنی کھال کو چیر کر تم نے
اپنے آپ کو کھونٹیوں کے ساتھ کس کے رکھا ہے۔
تم نے کون سا ایسا بیج بو دیا تھا۔
جو تمہیں بھر پور فصل کی امید تھی۔

یہاں واضح طور پر مردہ کھال اور اچھے بیج کے درمیان تقابل سے کام لیا گیا ہے۔ دیہیج جس میں زندگی کی رمتی موجود ہے۔ کھال کا بہترین استعمال اس کو صاف کر کے کمانا اور اس پر پالش چڑھانا ہے مگر آپ مردہ جانور کو زندہ تو نہیں کر سکتے اس کے مقابلے میں جاندار بیج ایک کلمے فصل، یاد دانی کی صورت میں زندگی کی رمتی لیے آتا ہے یا ایک میوؤں سے لدے ہوئے پھلدار درخت کے روپ میں۔ اگرچہ ظاہری طور پر اس کا انداز ناصحانہ ہے اور دوسرے کو مخاطب جان کر بیان کو تنبیہ کا رنگ دیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہاں وہ گلہ گزاری اپنے آپ سے

لینا آسان ہے کہ گئے چنے خدا دوست اشخاص نے کچھ منتخب واکیوں کو در کیلیے چن کر ان کو غور فکر کا موضوع بنایا ہے۔ تبدیلی کی یہی مفناطیسی کیفیت ان کا خاصا ہے۔ اور ان واکیوں میں سے اکثر واکیوں میں سے اکثر واکیوں کی نسبت یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ وہ بہر حال منتر ہیں۔ دوسرے منتروں کی طرح ان میں آگہی عطا کرنے کی طاقت موجود ہے۔ ہر واکیہ کا اپنا دیوتا ہے۔ ان کے اندر لل دید کے تپ تیج کے عظیم تجربے اور آفاقی نظر کی قوت کا فرما ہے۔

اد پر جس خصوصی جذبے اور اسلوب کی نشاندہی کی گئی وہی چیزیں لل دید سے منسوب واکیوں کے اعتبار کو پر کھنے کی کسوٹی ہے۔ وہ اس حد تک معتبر ہیں جس حد تک وہ اسلوب اور جذبے کے لحاظ سے اصلیت کے قریب آتے ہیں، ورنہ ان کو الحاقی کلام اور کوڑا کرکٹ فرض کر کے رد کیا جانا چاہیے۔

لل واکیوں کا ایک تفصیلی مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کر دے گا کہ ان کی بدولت کشمیری کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بننے میں مدد ملی ہے۔ ان میں فلسفیانہ الفاظ موجود ہیں، جو سکنتا ہے کہ یہ سنسکرت سے لیے گئے ہیں مگر یہ اس سے پہلے کے مسودوں میں ہاتھ نہیں لگتے اس لیے یہ الفاظ اپنے استعمال کے لحاظ سے نئے ہیں اور الفاظ کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر اہم بات یہ ہے کہ سنسکرت الفاظ میں ترمیم کر کے ان کو بدید کشمیری کے لیے قبول کر لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "لوہ لنگر" (وہ رسی جو جہاز کے لنگر کے ساتھ بندھی ہوئی ہوتی ہے) دنیا داری کے ساتھ لگے رہنے کے لیے، سیکہ لور ڈھنٹی (ریت کی رسی گوندھنا) ایک ایسے پیشے کے لیے جس سے کچھ حاصل نہ ہو۔ وپہ ناش (راہزن) لاچ، تکر اور نفسانی خواہشات کے لیے سندھار تھ پکھچ (چاک کو سنبھال کر گھمانا) ایک حالت پر قائم رہنا، ڈولتر اونیو (دامن پسارنا) ترک اور سپردگی، ڈمٹس رینزء (گنبد پر لنگر مارنا) بے سود کوشش کے لیے اور اس طرح کے اور مرکبات اور محاورات۔ ان میں جو قوت پوشیدہ ہے اس کو زیر بحث نہ لاتے ہوئے بھی تشبیہات اور محاورات یادوں کی ایک دنیا کو اپنے ساتھ سیٹے ہوئے ہے

شاعر نے ناممکن کو اظہار کے دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نے بہت کم الفاظ کا استعمال کر کے اپنے عظیم تجربے کو بیان کیا ہے، ”سو د کاس“ موجودات کا یہ وسیع و عریض عالم، (لیو دو تھو) جس کو محویت کی بلندی پر لے جایا گیا ہے۔ یہ تو اونچائی کو سر کرنے کا معاملہ ہے نہ کہ پستیوں میں جانے کا۔ ایک ایسی صورت جو کاوش پیہم کا نتیجہ ہے۔ پھر یہ ہوتا ہے کہ ذات اور صفات کا یہ عالم خلا میں تحلیل ہو جاتا ہے (آواز کا اشارہ دینے والے لفظ ظرف کو نوٹ کیجئے) ٹرٹا۔ ایسا یکایک بلا توقع اور اچانک ایک زوردار تاثر کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ ایک زوردار داب، پانی کی چادر یا جھیل پر بجلی گرنے کی طرح ایک وسیع اور کشادہ جھیل کے دوسری جھیل پر آپڑنے کی طرح۔ یہ عمل ایک دوسرے میں ضم ہو جانے کا سا عمل ہے، کیونکہ سگن اور لگن جتنی تجزیئے کی رو سے ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں مگر اُن اے، بلند و برتر، خلا نہیں ہے۔ وہ غیر شخصی فائقی اور صورت و صفات سے بالاتر (ترنگن نر آکار) ہے۔ وہ تو وہ ہے مگر اس سے زائد طبعی اور فائقی دونوں اسی کے اندر ہیں۔

اگر آپ چاہیں تو یہاں پر ایک مابعد الطبیعیاتی بے باکی کا عمل ہے، یہ محض محویت کا خواہشیدہ اور مہم سماں نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو نادر بھی ہے اور گہرا بھی۔ جس کو واضح الفاظ میں ایک براہ راست تجربے کا روپ دیا گیا ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو متحرک اور پر زور ہے۔

یہ تجزیہ لل دید کی شاعری کے مخصوص اسلوب اور تبدیلی کے کیمائی قوت کو روشن کرنے کے لیے کفالت کا ضامن ہونا چاہیے۔ ورنہ یہ ہے کہ خیالات، تصورات اور تجربات بذات خود شاعری نہیں ہیں، وہ تب ہی شاعری کے پیرہن میں سامنے آتے ہیں۔ جب شاعر کا تخیل متحرک ہو جاتا ہے۔ جب شاعر ان کو جسم کر کے ہیئت کے سانچے میں اتار لیتا ہے۔ یہاں پر تخیل مابعد الطبیعیاتی سوچ کو جاندار الفاظ اور علامات کی مدد سے ایک اضطراب کا روپ عطا کرتا ہے، جسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے معنوں میں بھی اس کی سچائی بر ملا ہے۔ ان اشعار کو پھر پھر پڑھنے سے قاری میں تعظیم و تکریم کا احساس کروٹیں لینے لگتا ہے اور تنبیہ کے خاموش عمل سے شعور ذات کا احساس گہرا (اگر ایسا کہنے کی اجازت ہو) ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر یہ سمجھ

کی تعداد یا قافیوں کے اتار و چڑھاؤ کو ایک تجرباتی عمل قرار دینا غلط ہوگا۔ یہاں پر قافیہ بندی کا عمل قصد کا عمل نظر نہیں آتا۔ ان کی ترتیب وہی ہے جس ترتیب سے وہ تخیل کے سمندر سے بہہ نکلے ہیں یا یوں کہیے کہ یہاں قافیہ بندی آمد کے عمل کے تابع ہے۔ قافیہ بندی کی جو ترتیب یہاں نظر آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے لب لب، لب لب، لب دب، نہیں تو قافیہ بندی ہی نظر نہیں آتی۔ قافیہ بندی کے سلسلے میں کسی قسم کا دباؤ یا مجبوری نظر نہیں آتی لل و اکھیوں کی بندش ڈھیلی ہے، 'ہمانے پرکاش' سے بھی ڈھیلی جو کہ ان کو ہندوستانی چھند کی مقداری تقطیع کے قریب کر دیتی ہے۔ بقول گریرسن کشمیری کا رجحان مقدار کے مقابلے میں تاکید کی طرف ہے۔ لل دید کے واکھیوں میں ہر سطر یا پد میں چار بار تاکید کا عمل ہوتا ہے۔ معنی فیزبات یہ ہے کہ چوپائی میں سطروں کی لمبائی مخصوص ہونے کے باوجود خیال کو پوری طرح سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور اسے یقیناً چسپیدگی اور ٹھوس وجود عطا ہوتا ہے۔

گریرسن کبھی کبھار واکھیوں کو گیت کا نام دیتا ہے، اس بات کا اعادہ کیا جانا ضروری ہے کہ اگرچہ کسی بھی شعریہ اس ضمن میں نثر پارے کو بھی سنگیت سے سنوارا اور گایا جاسکتا ہے یعنی اس کو گیت کا رنگ عطا کیا جاسکتا ہے۔ مگر لل دید کے واکھیہ ان معنوں میں گیت نہیں ہیں کہ ان کو اسی طرح گائے جانے کے مقصد کے لیے تخلیق کیا گیا تھا، جس طرح گور و نانک کے بھجنوں گور و بانی اور میرا بھائی یا دوسرے بھگت کو یوں نے گیتوں کو تخلیق کیا تھا جن کے تخلیق کار خود بھی گایک تھے۔ واکھیہ کشمیر کے مقبول لوک گیتوں (چھکری) پاوڑن کی طرح دلکش استانی کے ساتھ گانے کی چیز نہیں ہیں۔ لل دید کے واکھیوں میں اکثر تفکر کا وزن گہرائی اور گیرائی ہے اور اس لحاظ سے ان میں موسیقی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ وہ آپ کو اپنے آپ میں ڈوبنے اور سوچ و بچار کی دعوت دیتے ہیں۔ گیت بن کر پھوٹ پڑنے کا سلسلہ یہاں نظر

یہی حال منظر نگاری کا بھی ہے۔ جس کو قدرتی طور پر دیہات کے مانوس ماحول سے چن لیا گیا ہے۔ ناو دریا کے اس پار، پگڈنڈی کے خستہ حال پل، کپاس کے پھول کا کھل اٹھنا۔ بیڑ خانہ، زعفران کا کھیت، پانی، برف اور تیغ، دھوبی کا پتھر پر کپڑوں کو ٹپکنا، گل شاداب کے ڈٹھل کی راکھ سے کپڑے کو دھونا، ادنی کپڑے پتھر کی بڑھی اوکھلی میں دھونا، گلہ بان اور گلہ، بونا اور کاٹنا، بھوسے رنگ کے ہیل وغیرہ وغیرہ۔

واکھبہ عموماً چار سطروں پر مشتمل بند ہے، جو بذات خود مکمل اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ پرمعنی اور پرمغز ہے۔ ایک واکھبہ کا مرکزی خیال شاذ و نادر ہی دوسرے واکھبہ میں جگہ پاتا ہے جیسا کہ لل واکھبہ نمبر ۱۰۲ اور ۱۰۳ میں نظر آتا ہے۔ مگر متعدد واکھبہ ضرور ایسے ہیں جن کی استثنائی مشترکہ ہے اور چند ایک ایسے بھی ہیں جن کو سوال و جواب کا رد پٹ دیا گیا ہے۔ ان تمام واکھبوں کا آپس میں قریبی رابطہ ہے۔ لل دید کے واکھبہ کی ہر سطر معنی کا احاطہ کرتی ہے اور معنی بعد کی سطر تک اپنے پر نہیں پھیلاتا۔

اسی لیے ان میں اجمال اور دل میں پیوست ہو جانے کا ملکہ ہے، جس کی وجہ سے واکھبہ پر کہادت کا سار رنگ جم جاتا ہے۔ سطر میں اگر ہم تھوڑے وقفے کا استعمال بھی نہ کریں۔ یہ شعر کے وسط میں تھوڑا وقفہ یا توقف نہیں بلکہ وقفہ ہے جو محاورے کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے جس کی وجہ سے سطر ایک جھٹکا کھاتی ہے، یا ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ عروض، سطروں کی لمبائی، واکھبہ میں سطروں

۱ : ل ۲ نمبر ۱۰۲ اور ۱۰۳، ۱۰۵ نمبر کا ترجمہ دیکھئے۔

۲ : نمبر ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰ (ترجمہ)

۳ : ل ۱۴۲-۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ کے لیے منبرات مطابقت میں دیکھئے۔

۴ : دیکھئے ل ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹ جہاں مفہوم دوسری سطر تک پر پھیلاتا ہے۔

۵ : لل دید کی بحر کے بارے میں (ص ۱۴۲-۱۴۸) دیکھئے صفحہ ۱۴۷ اور صفحہ ۱۴۵۔

باب پنجم

لل دید۔ اس کا دور اور ماحول

تو ڈھٹھ کیا دڈ ڈھٹھ نہ پھلہ ہی سود

تم نے بویا ہی کیا ٹھا۔

جو تمہیں بھر پور میوہ حاصل ہو جاتا

لل دید کے داکھیوں اور اس کے زمانے کے درمیان کسی قسم کا رابطہ قائم کرنا میرے لیے کٹھن ثابت ہوا۔ ادب اور سماج کے درمیان اس قسم کے رشتے کو جو ذہن کو تسلی بخشنے، ہم آجکل ترقی پسند جدید ذہن کا نام دیتے ہیں۔ اور یہ نام بھی عمومی اور بے معنی طریقے سے دیا جاتا ہے میں نے محسوس کیا ہے کہ تحقیقی کا زیادہ سودمند راستہ ادبی روایت کی بازیافت اور تسلسل ہے چاہے اس کا دائرہ عمل کچھ بھی رہا ہو۔ قدیم زمانے میں یہ روایت کبھی واضح اور کبھی مبہم رہی ہے اس مقصد کے لیے ”مہانے پرکاش“ اور اس سے پہلے کے شیعوی ادب اور ان کی تفسیروں میں درج پڑانے مقولوں کا مطالعہ کرنا ہے۔ مجھے امید ہے ایسا کرنے سے نہ صرف قدیم کشمیری اور اس کے ادب کو سمجھنے میں ہمارے ذہن کے دریچے کھلیں گے بلکہ اس کی بدولت ہمارے اندر اپنی زبان اور اپنے ادب کی مجموعی ترقی اور تسلسل کے بارے میں ایک نواریخی نکتہ نظر کا احساس پیدا ہو جائے گا۔ اگر یہ راستہ اپنایا گیا ہوتا (یہاں اس کی گنجائش نہیں) تو ہم لل دید کو اپنے پس منظر میں پرکھتے، اور اس پہلو سے ہم ان ادبی اور غیر ادبی واقعات اور ان کے اثرات کو سمجھ پاتے، جن کی بدولت انفرادی صلاحیت اور تخلیقی اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

نہیں آتا مگر اس کا مطلب اس حقیقت سے منکر ہونا نہیں کہ واکھیبہ بسا اوقات ہمارے معصوم
جذبات کے سمندر میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں۔

سماجی اور تعلیمی ریفارمر تھی۔۔۔۔ (اس پر طرہ یہ) اس نے دیدانت اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کا پرچار کیا اور اچھے ہندو اور اچھے مسلمان بننے کی ترغیب دی۔

اد پر بیان کی گئی آراء کے بارے میں ہم ایک طویل مباحثے میں شریک نہیں ہو سکتے مگر ہم ان آراء کے خلاف احتجاج کر سکتے ہیں۔ آخر ترکا اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کی کون سی شہادت موجود ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز لل دید کے داکھیوں میں موجود نہیں۔ سر رچرڈ ٹمپل کا بیان ہے کہ اگر صوفیوں کی وحدت الوجود کی تحریک بدرجہ غایت راسخ الاعتقاد صوفی کے مقابلے میں انتہائی تھی۔ اور جس کو یورپ اور ایشیاء کے بیرونی اثرات نے طرادت بخشی تھی۔ یہاں تک کہ ہندوؤں کے فکری عناصر کا بھی اس پر اثر تھا۔ کیونکہ انھوں نے قدیم ہندوؤں کی طرح اپنے آپ کو خدا کے ساتھ مماثل کرنے کی طرف توجہ کی۔ اور اس طرح سے اگر ان کا طریقہ عمل ہندو یوگ کے بہت قریب آگیا۔ اس کے معنی صاف طور پر یہ ہو سکتے ہیں (اس کے اپنے الفاظ میں) عمل و خیال کے اعتبار سے یہ سب کچھ اس قدر ہندوستانی ہونے کے ناطے، ہندو ریشیوں نے اس کو اپنے اندر سمونے کے لیے ہمدردی کا اظہار کیا، ہمدردی اور ادغام کے اس اظہار کو جو فکر اور عمل کے لحاظ سے غایت درجہ ہندوستانی ہے کو مذہبی فلسفوں کی ہم آہنگی قرار دے کر ہمارا مدعا اور مقصد کیا ہے؟ لگتا ہے کہ سر رچرڈ ٹمپل یہ دلیل دنیا چاہتا ہے کہ نقشبندیوں میں چونکہ پران ابھیاس کی مشقوں کا چلن تھا جو شیوی ہندوؤں کے ابھیاس کی یا لگا ہیں اور اس لیے کہ نقشبندی اور دوسرے صوفی آواگون کے فلسفے کی تعلیم دیتے ہیں۔ اتمامت کے بعد ایک نئے جسم کو لے کر دنیا میں آتا ہے۔ خدا اس کی ساری پیدائش پر سایہ کئے ہوئے ہے وہ ہر جگہ اور ہر شے میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے گہرے اور مسلسل دھیان کو

تاہم کچھ جدید لکھنے والے، جن کا ادبی مرتبہ اپنی جگہ پر مسلمہ ہے ایسے ہیں، جو لل دید اور کشمیری ادب کی روایت کے درمیان رشتہ دریافت کرنے سے مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ زیادہ ترقی پسند بن کر لل دید کا رشتہ ایک ایسے دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ جوڑتے ہیں جو اتنا کافی وقت گزر جانے کے بعد ہمیں اس بات کا احساس دیتا ہے کہ وہ ہلاکت خیز تبدیلیوں کا دور تھا۔ اس پس منظر میں انھوں نے قطیعت کے ساتھ تسلیم کیا ہے کہ لل دید اس قسم کے سماجی شعور کی مالک تھی جس کی توقع ان کو لل دید سے ہے۔ اس دور میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کے اثرات سے آگاہ رہی ہوگی، اور اس نے اثر بھی قبول کر لیا ہوگا، اقتصادی سماجی اور سیاسی میدان میں ہونے والے واقعات اور ان کے نتائج کا بھی اسے علم ہوا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ لل دید نے ہونے والی تبدیلی کو اپنی آواز کا اعتبار بخش کر اس کے عمل کو نیز کر دیا۔ اس نے دو فلسفوں کے درمیان آویزش پیدا کی (ترکا اور صوفی فلسفے کے درمیان) اور اس باکمال عابدہ نے گھوم پھر کر آویزش کا یہ تھک شاعری کے روپ میں دنیا کو پیش کیا۔ اس کے لیے اس نے اپنی باقی ماندہ زندگی وقف کی۔ دوسرے لوگ اس سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ مثال کے طور پر کشمیر میں عام طور پر مسلمانوں کا بیان ہے کہ شاہ ہمدان اور دوسرے مسلمان صوفیوں کے ساتھ رابطہ پیدا ہونے کے بعد اس کے اشعار اسلامی طرز و فکر کے آئینہ دار ہیں۔ اور اگرچہ وہ بنیادی طور پر ہندو تھی مگر اسلامی صوفی طرز فکر نے اسے گہرے طور پر متاثر کیا، ڈاکٹر آر، کے، پارمو کی کتاب "ہسٹری آف مسلم رول ان کشمیر" (۱۸۱۸ء-۱۳۲۱ء) بحیثیت مجموعی دستاویزی حوالوں کی بنیاد پر لکھی گئی ہے۔ وہ بھی کسی دستاویزی شہادت کے بغیر قلم طراز ہے کہ اُس نے ہندوؤں کی سماجی کمزوریوں، مذہبی توہمات اور لاعلمی کے خلاف پرچار کیا۔۔۔ اس نے شومت کی اس صورت کی بھی مخالفت کی جس صورت میں اس زمانے کے تانترک اس پر عمل کر رہے تھے۔ اور اس کو سحر اور جادو ٹونکے میں بدل کر رکھ دیا تھا۔ وہ کشمیر کی پہلی نامور

اور نہ ہی ایسا کرنا ممکن ہے۔ ہمارے درمیان میں سے کچھ لوگ اس خوش فہمی کا شکار ہیں کہ تمام مذاہبوں اور عقیدوں کے بنیادی فلسفے میں ایک لازمی وحدت ہے۔ حتیٰ تو ہے کہ کچھ ہندو مسلمان اور عیسائی صوفیوں کے کچھ روحانی تجربات میں زبردست مطابقت ہے اور تبدیلی مذہب کے معاملے میں صوفیانے زور جبر کے مقابلے میں امن پسندی کو ترجیح دی ہے اور دوسرے غیر مسلم عارفوں کی طرح باطنی تلاش پر زور ڈالا ہے۔ یہ بلاشبہ معمولی بات ہے مگر اسے نہ تو عقیدوں کی مطابقت اور نہ ہی مذاہب کی لازمی وحدت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ مختلف تمدنوں کے درمیان پوشاک، غذا، فنکاری، فن تعمیر یا سنگیت کی بندرت آمیزش نہیں (جو لازماً ہوتی ہے) ہے جس کے بارے میں بات ہوتی ہے بلکہ عقائد اور مذہبی فلسفوں میں مطابقت کا مسئلہ ہے جن کو ایک ہی پلڑے میں رکھا نہیں جاسکتا۔

سر چر ڈھپیل لال دید کے مذہب کے ماخذ تلاش کرنے کے لیے کافی دور نکل گیا ہے مگر شیوی طریقہ عمل کے عقیدے کی قریب تر اور بڑی موافقت اور مناسبت کو کھو بیٹھا ہے موافقت اور مناسبت کا تعلق اس شیوی ماحول کے ساتھ ہے، جس میں وہ پیدا ہوئی پٹی بڑی اور جس کی اسے تربیت دی گئی تھی۔ اس کی دارڈ آف لالا (Word of Lala)

نامی کتاب کا ۱۴۴ صفحات پر بسیط دیباچہ مصنف کے وسیع مطالعے کی نشاندہی کرتا ہے مگر اس طرح حاصل کئے گئے علم کا اطلاق کرنے میں اس نے مقابلتاً فہمیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اور وہ واقعاتی غلطیاں کر بیٹھا ہے، زین العابدین بڈشاہ کو "بت شکن" کہا جاتا ہے (منہج) جبکہ یہ لقب اس کے والد کا حصہ ہے۔ اس کا قول ہے کہ "لالا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیریوں کے عظیم قومی سرپرست صوفی چرار شریف کے شیخ نور الدین سے غایت درجے تک متاثر ہوئی (صفحہ ۳) کشمیر میں رہنے والا ہر ہندو اور مسلمان اس بات سے بخوبی آشنا ہے کہ حقیقت

ضروری قرار دیا۔ اس لیے "لل دید اگرچہ شیوی ہندو متی اور اس کا فکری موڑ اور احساس واضح طور پر اس کے مذہبی عقائد کے مطابق تھا پھر بھی صوفیوں کے اس رجحان کا اس میں بہت بڑا حصہ ہے، جو درحقیقت کم و بیش اپنشدوں کے مابا کا تصور ہے" اس معاملے میں ایک شخص اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ تعلیم اور عمل کے میدان میں صوفیوں کے کچھ سلسلوں اور ہندو مکتبہ فکر کے یوگیوں میں یکسانیت یا مشابہت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ باتیں اور اس کے علاوہ جو کچھ اس نے لکھا ہے۔ اس سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس سے ہمیں آگاہی ملتی ہے کہ انسان میں نادانی اور نفرت کے جذبے کے باوجود خیالات کی ترسیل کا سلسلہ کبھی بند نہیں ہوا ہے اور اس طرح سے مختلف قوموں کے فلسفے ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے اور باہمی ملوث پر ایک دوسرے کو متاثر کیا۔ اس کے کہنے کے مطابق اس سے نہ تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفیوں کی تعلیم ہر لحاظ سے اس کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے جو کہ کچھ اس کو (لل دید) سکھایا گیا تھا یا یہ کہ اس نے تیزی اور گہرائی کے ساتھ اس کے ایرانی ہم عصر شفیق کشمیری میں مسلمانوں کے رسول سید علی ہمدانی کے ساتھ تعلق کی وجہ سے اس طرح کے طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اور نہ ہی یہ کہ "للیشوری کا شاہ ہمدان کے ساتھ رابطہ صوفیوں اور کشمیر کے ہندو سنیا سیدیوں کے درمیان عقیدے کی ہم آہنگی کی وجہ سے تھا۔" (یہ ایک غیر معمولی دعویٰ ہے)

اس قسم کے بیانات یا وہ بیانات جن کا ذکر آگے آئے گا، میں وزن اور اعتماد پیدا کرنے کے لیے صرف قدیم مکاتیب فکر اور تمدنوں کے باہمی اثرات کو بنیاد نہیں بنانا چاہیے بلکہ زندگی کے مصدقہ اور روانہ دوان واقعات پر۔ اور زیر بحث معاملے میں ان دیکھوں پر جو یقینی طور پر اس کی تخلیق ہوں۔ ان آراء میں سے کسی ایک کو بھی نہ تو اس طرح سے ثابت کیا گیا

اور اس داکھیہ کو شامل کر کے داکھیوں کی تعداد گیارہ تک پہنچ جاتی ہے۔ ان میں سے چھ نو زمانہ میں نندہ رشی کے شرکوں کے طور پر درج ہیں۔ باقی پانچ داکھیوں میں سے صرف دو ایسے ہیں جن میں ڈاکٹر صوفی کی نظر کے مطابق، اسلامی طرز فکر کا حوالہ ملتا ہے۔ یعنی شیطان کا ذکر ایک داکھیہ میں موجود ہے۔ اور دوسرے میں 'ماری فٹنگ سپر' (معرفت کا سمندر) اور اس کے ساتھ ہی عربی محاورے 'انا علم بذات الصدور' (مجھے معلوم ہے کہ لوگوں کے دل میں کیا ہے) کا حوالہ ہے۔ یہ واضح الحاق ہے۔ جبکہ داکھیہ میں دو دوسطروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں جن اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ ان گیارہ میں سے کوئی مصدقہ طور پر لل دید کی تخلیق نہیں۔ اور اگر یہ اس کے ہوں گے بھی، تو بھی ان سے یہ اخذ نہیں ہوتا کہ لل دید نے اسلامی طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ ہمیں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ لل دید نے اگرچہ مورتی پوجا کی نفی کی مگر اس کے ساتھ ہی اس نے جانوروں کی قربانی مقدس مقامات کی یا ترا اور درحقیقت تمام خارجی ریتوں کو یکساں قرار دیا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کرم اور آداگون کے فلسفے پر زور دیا۔ ایک دھارے میں (ا) ڈاکٹر پارمو کی رائے ہے کہ اس نے دیدانت اور صوفی مت کے درمیان یک جہتی کا پرچار کیا، (ب) پی، این، کے بامزنی کا بیان ہے کہ "جس سلسلے کا اس نے پرچار کیا وہ ادویت شیوی فلسفے اور اسلامی صوفی مت کے ملے جلے خیر سے اٹھا تھا ڈاکٹر کاؤ کا بیان ہے کہ اس نے شیوی اور صوفی فلسفے کی اساس پر تنایم فلسفے کی تبلیغ کی اور (د) ڈاکٹر محب الحسن کا بیان کہ ادویت شیوی فلسفے پر اسلامی اثرات کو لل دید کی تعلیمات میں سے شناخت کیا جاسکتا ہے۔ سرچرڈ ٹیل کی رائے کو معتبر تسلیم کر کے ڈاکٹر محب الحسن حیران کن بیان دیتا ہے۔ جس کا مطلب قریب قریب ہمیں یہ بتانا ہے کہ لل دید میں جو کچھ منفرد ہے وہ اس نے

۱۔ ن۔ ن۔ نبر ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۸، ۱۹۵، ۲۱۲، ۲۱۳

۲۔ پ۔ ن۔ ک۔ صف ۴۹۸

۳۔ د۔ ر۔ صف ۳۴۵ سطر ۴ : ۲۔ ج۔ صف ۲۳۹ پیرا ۱۷

اس کے بالکل برعکس ہے۔ جس وقت نندہ رشی کا تولد ہوا۔ اس وقت لل دید کی عمر کچھ نہیں تو ساٹھ برس تھی۔ یہ بات بھی حد درجہ شک آور ہے کہ کیا اس نے شاہ ہمدانؒ سے ملاقات کی تھی۔ اگر اسے درست بھی تسلیم کیا جائے تو یہ ملاقات اس کے گھروار کو چھوڑنے کے قریباً تیس سال بعد ہوئی ہوگی۔ اور اس وقت وہ اپنی روحانی عظمت اور کشف و کرامات کی وجہ سے پہلے ہی مشہور ہو چکی تھی۔ روحانی تجلی کے لیے یہ وقت نئے دینی اور تعلیمی رشد و ہدایت کے لیے مشکل سے ہی مناسب اور موافق ہو سکتا ہے۔ اس کے اپنے داکھیہ بھی اس کی تردید کرتے ہیں۔ ٹپیل نے جو کچھ لکھا ہے دوسرے لکھنے والوں نے پرکھنے کے بغیر ہی اندھا دھند اس کی تقلید کی۔ ڈاکٹر صوفی کی بات پر سنجیدگی کے ساتھ اعتبار کرنا کچھ مشکل ہے۔ وہ ناقابل یقین باتوں کو ان کی حقیقت پر غور کرنے کے بغیر ہی درج کرتا ہے۔ وہ ہمیں یہ بتانے کی زحمت نہیں اٹھاتا کہ صوفیہ نے کس طریقے سے لل دید کو زبردست متاثر کیا۔ اور نہ ہی وہ اس قبیل کے کسی شعر کا حوالہ دیتا ہے۔ جو شاہ ہمدانؒ سے اس کی ملاقات کے بعد کی تخلیق ہو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ مسلم طرز فکر کا غماز ہو۔ جس سے اس دعویٰ کو استحکام عطا ہوتا کہ اس نے اسلام قبول کیا تھا۔ حالانکہ وہ ایسے کئی اشعار ترجمے کے ساتھ کتاب میں درج کرتا ہے۔ جن کو وہ ملاقات سے پہلے کی تخلیق مانتا ہے۔ اس رائے کو یہ کہہ کر سرسری طور پر رد کیا جاسکتا ہے کہ آج تک بھی اس قبیل کا کوئی شعر دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ سب سے پرانی فارسی تاریخ "تاریخ کبیر" ہے (۱۰-۹-۶۱۹) جو حاجی محی الدین مسکین کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف لل دید کا ذکر ہے بلکہ اس میں اس کے کلام کے نمونہ جات بھی دیئے گئے ہیں۔ اس نے کل ملا کر دس داکھیوں کا اندراج کیا ہے جن میں سے ایک کے سوا باقی سبھی کو بی بی اللہ عارفہ میں پھر سے درج کیا گیا ہے۔

مزاج کی پرکھ سے عبارت ہے۔

مجھے اس بات کے ساتھ اتفاق ہے کہ ہمارے درمیان انتشار کو اس الحاقی کلام نے ہوا دی ہے۔ جس الحاقی کلام کا اضافہ مختلف اوقات پر اس کے واکیوں میں کیا گیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس مسئلے پر دوسرے باب میں بحث کی ہے۔ یہاں میں ایک اقتباس کا اندراج کرنے پر ہی اکتفا کروں گا۔ جو میرے اخذ کئے ہوئے نتائج کو روشن کرے گا۔

"مجھے اپنے والد کے اس قول سے شروع کرنے کی اجازت دیجئے، جس کو وہ اکثر دہرایا کرتے تھے۔ وہ یہ کہ لال دیدہ کے مستند اور معتبر واکیوں کی تعداد ساٹھ ہے جو باسکر رازدان کے مجموعے میں درج ہیں اس تعداد میں جو بھی اضافہ ہوا ہے، چاہے وہ چھپی ہوئی صورت میں ہو یا مسودے کی صورت میں، اسے قبول کرنا ہچکچاہٹ سے خالی نہیں۔ یہ اس کا عقیدہ تھا اور اس کو دل میں رکھتے ہوئے اس نے ہر قسم کی شہادت کو پرکھنے کی کوشش کی اور اپنے بڑے ذخیرے میں سے صرف ۷۵ کا انتخاب کیا۔ ان کو بھی اس نے انڈین انٹی کیوری، میں تین قسطوں میں شائع کیا، ۳۴ واکیوں پر مشتمل پہلا گچھا ایک ایسے مجموعے سے لیا گیا، جو اس نے ہانگل گنڈ کے ایک شخص سے حاصل کیا تھا۔ باقی ماندہ واکیہ مختلف مجموعوں سے لیے گئے تھے جو اس نے مختلف اوقات پر الگ الگ جگہوں سے حاصل کئے تھے۔ اس ضمن میں وہ واکیہ بھی آتے ہیں جن کو ریواڈ، ایچ، نولز کی ڈکشنری میں لال دیدہ سے منسوب کیا گیا ہے۔"

لال دیدہ کے ارد گرد پھیلے ہوئے جال کو سمیٹنے کی ادب پر ایک کوشش کی گئی ہے تاکہ اس کو ان مباحث سے بچایا جاسکے جو جزوی یا کلی طور پر غلط وجوہات کی بنا پر اس کے مباح ہیں۔ جو کچھ میں نے کہا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے میں انحصار کے ساتھ اس ماحول سے بحث کروں گا۔ جس میں اس نے زندگی بسر کی اور جس کے بارے میں اندازہ کرنا چاہیے کہ وہ اس پر اثر انداز ہوا۔ چودھویں صدی کشمیر میں طوفان

سید میر علیؒ اور دوسرے صوفیاء سے سیکھا، یہاں تک کہ نور الدین رشی سے بھی اس نے فیض اٹھایا، معمولی کوشش اور تحقیق نے اسے بادکرایا ہونا کہ شیومت دنیا سے کنارہ کرنے کی سفارش نہیں کرتا اور نہ ہی شیومت کو اس پر اعتماد ہے۔ اُسے اس بات سے بھی آگاہی ہو جاتی کہ پوشیدہ معنوں میں سادہ الفاظ کے استعمال اور ”رحمانی محبت“ کی اصلیت سے شومت نا آشنا نہیں ہے۔ اور ساتھ ہی شیوی عقیدے اور عمل میں ذرا بھر بھی ظاہر داری نہیں۔ جہاں تک ڈاکٹر پارموکی رائے کا تعلق ہے لگی لیٹی کے بغیر کہا جاسکتا ہے کہ اس نے شیومت کے خلاف پرچار نہیں کیا بلکہ وہ خود اس پر عمل پیرا ہی۔ اس کے معتبر داکھیوں میں تانترک آچاریوں کا تذکرہ تک نہیں اور نہ ہی کہیں ہندوؤں کی کمزوریوں اور مذہبی توہمات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اولین ریفارمر ہونے کے ناطے جن سماجی اور تعلیمی اصلاحات کو لل دید سے منسوب کیا گیا ہے۔ لل دید کے داکھیوں سے اس کے اس رد کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اسی طرح خوفناک ریتوں رواجوں کے مروج ہونے یا دیوداسیوں کے ادارے کے بارے میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ وہ کس لحاظ سے تعلیم کے میدان میں ایک اصلاح پسند کار تبہ رکھتی ہے؟ کیا اس نے مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا، نصاب میں تبدیلی کی، یا اس قسم کا کوئی دوسرا کام انجام دیا؟ ڈاکٹر پارموکی اس بات کا اعتماد ہے کہ اس نے سید میر علیؒ ہمدانی کے لیے راستہ تیار کیا۔ اسے اس کے کہے اور کئے ہوئے پر سب سے پہلے لبیل چسپاں کرنا تھا اور یہی اس کا اسلام تھا۔ لل دید نے کسی صوفی سلسلے فرقتے یا ہندوؤں کے طریقہ عبادت کی بنیاد نہیں ڈالی۔ لل دید گھومتی پھرتی گایک نہیں تھی۔ اور اس کے داکھیہ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ تبلیغ دین نہیں ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا تجربہ ہیں۔ ”اندر بے ہوئے آتما کی آواز“ یہاں تک کہ اس کے مشاہدات جو کہ خارجی طور پر مخاطب کر کے بیان کئے گئے ہیں بھی درحقیقت دروں کلامی یا خود کلامی کے دائرے میں آتے ہیں اور اس کا خود کلامی کا انداز اپنے دل پر نظر رکھنے اور اپنے

میں کر کے ان کو پگھلا دیا۔ ٹیکسوں کے بھاری بوجھ، جاگیرداروں کی سخت گیری اور نواحی علاقوں کے سرداروں کے مسلسل حملوں کے نتیجے میں لوگوں کو زبردست مشکلات کا سامنا ہوا۔

چودھویں صدی کا آغاز بزدل راجہ سہدیو (۱۳۲۰ء — ۱۳۳۰ء) کے دور حکومت سے پہلے کے مقابلے میں کچھ بہتر حالات میں ہوا۔ ڈولپو، جو شانہ وسط ایشیاء کا تاتار تھا۔ ملک پر حملہ آور ہوا۔ سہدیو ملک چھوڑ کر بھاگ گیا۔ وادی میں بطور بادشاہ آٹھ ماہ تک قیام کر کے راکھش ڈولپو نے وادی کو اس قدر مغلوں کے الحال کر دیا کہ ملک ایسا خطہ لگتا تھا جیسے دنیا پیدائش کے وجود میں آنے سے پہلے تھی۔ وسیع اور عریض کھیت گھاس سے بھرے پڑے ہیں جہاں لوگ روٹی کے لیے ترستے ہیں۔

اس کے بعد یکے بعد دیگرے ریخین (۲۲ — ۱۳۳۲ء) اریان دیو (۳۱ — ۱۳۲۳ء) اور کوٹارانی (۳۹ — ۱۳۳۸ء) کے دور اقتدار میں سازشوں اور بغاوتوں کا ایک اور دور شروع ہوا جب تک کہ شاہنمیر (۴۲ — ۱۳۳۹ء) تخت نشین ہوا۔ جو نراج کے الفاظ میں "کشمیریوں کے دکھ کم ہو گئے اور یہاں کے حالات میں ایک خوش گوار تبدیلی واقع ہوئی۔"

ایسے حالات، خاص کر ڈولپو کا حملہ اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ تباہی کی صدائے بازگشت لل دید کے واکیہوں میں نظر نہیں آتی۔ اپنے واکیہوں میں اس کے جس مشاہدے کی جھلک کو فرض کر لیا جاتا ہے، اس کا تعلق ایک پڑھ لکھے شخص کے بھوکوں مرنے، اور بکا گورڈوں اور برہمنوں کے ساتھ مہیے۔ کچھ مردوں کے لیے بیوی سامان راحت اور دوسروں کے لیے کتیا کی طرح زحمت کا باعث ہے جو کہ کاٹ کھانے کے لیے دروازے پر تاک میں بیٹھی ہوتی ہے۔ ان میں آنے والے برے دنوں کی بشارت دی گئی ہے۔ مائیں اور بڑیاں اکٹھے

۱۔ دیہوتی راج ترنگنی شلوک ۱۱۴۲ اس کے علاوہ صفحہ ۹۹ بھی دیکھئے۔ ۲۔ ایضاً

۳۔ ل ۸۳ : ۴۔ فک ۱۲۱/۱۶۲ اور واکیہ ملیشوری ۵۔ کن ۱۰۲

ادکشمکش کی صدی تھی۔ یہ صدی بلاشبہ عہدِ آخریں انقلابی، سیاسی سماجی اور مذہبی تبدیلیوں کی صدی تھی۔ ہندو دور اپنے انجام کو پہنچ کر زوال کا شکار ہوا۔ اس زوال کے نقش پادیدہ رانی (۱۰۰۳-۹۸۱ء) کی موت سے ہی یقین کے ساتھ دیکھ جاسکتے تھے بلکہ اپتل خاندان کے راجہ ہاراجہ ادتی درمن (۸۸۳-۶۸۵ء) کی وفات کے بعد ہی یہ سر کے بل گرنے کے لیے تیار تھا۔ جو انجام کار چودھویں صدی کی پہلی چوتھائی میں اپنے انجام کو پہنچ گیا، گزشتہ صدیوں کے دوران، پوری دسویں صدی سے لے کر شاہ میر (شمس الدین) کے ہاتھوں مسلمان سلطانت کے قیام تک ہمیں سپنگلر کی زبان میں ”بدنامی کے وہ سب نشانات نظر آتے ہیں جن کا منطقی نتیجہ زوال ہے“

ایک کے بعد بادشاہ بنتے اور معزول ہوتے رہے، دربار کی بنیادیں قتل و غارت اور سازشوں نے ہلا کر رکھ دیں ملک میں اندرونی افراطی کا دور دورہ تھا۔ آتش زنی اور لوٹ مار کے عادی ڈامر اور لون جاگیر دار اشتعال کے نتیجے میں باغی ہو گئے۔

بادشاہ اور ان کی رانیاں بیماری کی حد تک نقش پرستی، ظلم اور سنگدلی کے دلدل میں دھنس گئے تھے۔ کائستھوں پر مشتمل راشی مگر با اثر نوکر شاہی بد انتظامی کے خلاف اٹھائے جانے والے ہر قدم کی مخالف تھی۔ یہاں تک برہمن بھی اپنے طبقاتی مفاد کے پیش نظر بہت سارے بادشاہوں کے خلاف بھوک ہڑتال پر اتر آئے، کچھ ہندو بادشاہ اتنے بدکار تھے کہ گناہ بھی ان سے آنکھ ملا نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے مندروں مٹھوں کو لوٹ کر غارت کر دیا۔ ان میں آگ لگا دی، سونے اور چاندی کے دیوتاؤں اور دیویوں کی صورتوں کو قبضے

۱۔ شری بی این کے ہانڈی کے نئی دہلی سے لکھے گئے ایک خط سے جو اس نے ۵ ستمبر ۱۹ کو لکھا۔ ہانڈی صاحب (A History of Kashmir) کے مصنف ہیں۔ (جس کو بیرو پالٹن نے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا) اندازے سے کہا جاسکتا ہے کہ ہانڈی گندکے گچھے میں اکثر داکھیز مرزہ کاک کے ہوں گے جو تین سال پہلے رحلت کر گئے۔ ک۔ ن۔ داکھیز نمبر ۴۴ اور ۵۴ کسی شک کے بغیر عزیز خان کی تخلیق ہیں۔ عزیز خان سکین باع کار پنے والا تھا۔ نمبر ۱۵ سندھ دشی کا ہے (ن۔ ن۔ صف ۱۹ نمبر ۱۲) اس سلسلے میں آنند کو ل کی رائے اس کی لل داکھیا (گریرسن) کے حاشیہ پر دیکھی جاسکتی ہے (اس خط کی رو سے جس کا حوالہ اوپر دیا گیا) نمبر ۳۔ راج ترنگنی۔ VIII-۱۲۲۱-۲۲

۱۸-۱۷۱۷ء کے مصنف ملک جیدر کا بیان ہے کہ "اس زمانے میں اس ملک کے اکثر لوگ کافر ہندو تھے (اکثر ان دیار کافر بودند)۔ ۱۳۹۴ء میں میر محمد ہمدانی تین سوسادات کو ساتھ لے کر دار کشمیر ہوئے اور ۲۲ سال تک یہاں قیام کرنے کے بعد حکومت اور علمائے اتحاد کر کے بزمینوں اور دوسرے کٹر ہندوؤں کو مذہب تبدیل کروانے کی زوردار مہم کا آغاز کیا۔ اس طرح لل دید کی زندگی میں قدیم اور جدید ہندو اور مسلمان قوتوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کا کوئی مسئلہ موجود نہیں تھا۔ بقول ملک جیدر "بلاشبہ سلطان کے پاس اسلامی نام کے سوا اور کوئی شے اسلام کی نہیں تھی (غیر از نام اسلام) یہاں تک کہ ان کی پوشاک بھی کافروں جیسی تھی (ہندوؤں) یہ سید علی ہمدانی ہی تھے جو سادات کے خلاف تیمور کے تہر کے خوف سے ۷۰۰ سادات کو لے کر پہلے کشمیر آئے تھے۔ جنہوں نے ہندو طرز کی پوشاک کی ممانعت کی تھی اور ۳۷۰۰۰ ہندوؤں کو مسلمان بنادیا اور بانی اسلام قرار پائے۔ انھوں نے یہ صرف تبدیلی دین کا عمل شروع کیا بلکہ انھوں نے فارسی کو بھی رواج دیا۔"

لل دید نے جس ماحول میں زندگی بسر کی اس ماحول کے ایک سرسری جائزہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اگرچہ گزشتہ حالات کے مقابلے میں انھوں نے ایک غیر ملکی تمدن اور حکومت کے حملے کا سامنا نہیں کیا۔ پھر بھی انھوں نے سمجھ میں آنے والی دست درازی کا نظارہ کیا۔ پھر بھی آخری دھائی تک اس عمل کے ساتھ زور زبردستی اور تشدد وابستہ نہیں تھا۔ قدیم روایت اور جدید للکار کے درمیان محاذ آرائی اور براہ راست ٹکراؤ بھی نہیں تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسلام اگرچہ تیزی کے ساتھ پھیلا مگر مسلمان حکومت کے اوائل میں اس نے اپنی جڑیں گہرائی میں پیوست نہیں کیں اور ایسا کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ

مل کر اجنبیوں کے ساتھ اپنے دن بسر کریں گی۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ اول الذکر واکھیہ کے بغیر اور کوئی واکھیہ مستند نہیں ہے۔

ان میں اس قسم کی کوئی چیز موجود نہیں۔ جس کو زمانے کے ساتھ تعلق ہونے کی بنا پر بالخصوص زیر غور لایا جائے، اس کے واکھیوں میں سلطان علاؤ الدین (۵۴-۶۱۳۴۳) شہاب الدین (۴۳-۶۱۳۵۴) قطب الدین (۸۹-۶۱۳۷۳) اور سکندر (۱۴۱۳-۶۱۳۸۹) کے دور حکومت کے حالات و واقعات کا بلا واسطہ یا بلا واسطہ کوئی حوالہ یا ذکر موجود نہیں۔ اغلب ہے کہ ڈولچو کے ظلم و ستم کے وقت یا تو وہ پیدا ہی نہیں ہوئی تھی ورنہ وہ کم سن تھی اور اس وقت سورگباش گہنی تھی جب سلطان سکندر تخت نشین ہوا۔ جس کے دور اقتدار میں اکثر مشہور مندروں کو سمار کر دیا گیا، اور ہندوؤں پر عقوبت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایسے واقعات کے بارے میں ایک دیہاتن کو علم نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نہ ہی وہ یہ جاننے کی زحمت اٹھاتی کہ محل اور دربار میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ جیسا کہ سرارل سٹائن نے لکھا ہے۔

”اسلام نے اپنا راستہ زور زبردستی اور فتح کے ذریعے نہیں بلکہ بتدریج تبدیلی مذہب کی بنیاد پر تعمیر کیا۔“ اس کے ساتھ ہی جہاں اس حقیقت کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ صدی کے اوائل میں وادی کے اندر اور سری نگر شہر میں مسلمانوں کے چند محلے وجود میں آ گئے تھے مگر اس سے یہ غلط نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ مسلمان تعداد کے لحاظ سے ایک منظم مگر محدود اقلیت کی تشکیل کرنے کے علاوہ اور کوئی اہمیت رکھتے تھے۔“

قطب الدین (۸۹-۶۱۳۷۳) کے دور حکومت کی نسبت تاریخ کشمیر (۱۰۲۷ء) مطابق

کی اس للکار کا مقابلہ ہندوؤں کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ (اطاعت، مقابلہ یا ادغام) مگر اس مذہبی ہم آہنگی یا تجزیاتی مطابقت کے جذبے کے فروغ کے لیے تین سو سال کا عرصہ لڑکار تھا۔ لل دید کو ہمارے جواب کی علامت بنانا تکلیف دہ معاملہ ہے مگر اس ترغیب کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔

لل دید شومت کی پیروکار تھی مگر اس میں ہندو عقیدے کی بے تعصبی تھی اس بات کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ حق کو کس نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا کوئی بھی نام ہو سکتا ہے (سوا سوا سوا شہ) شو، وشنو، برہما یا بدھ اور اگر اس کا سابقہ مسلمانوں کے ساتھ بھی پڑا وہ (ذاتی طور پر) ہندو مسلمان اور دوسروں میں فرق نہیں کرتی تھی۔ بدھ مت، جس کو کہ ہندو دور کے اختتام تک قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ابھی تک زندہ تھا۔ شوا د شکتی کی پوجا کا مختلف ناموں سے ہندوؤں میں رواج تھا۔ مگر جس چیز نے لوگوں کو مذہب کے بارے میں تخلیقی ادراک کی انفرادیت وضع کی وہ کسی شک کے بغیر نرکا ہے یا وہ عقیدہ جو کشمیر شومت کے نام سے موسوم ہے جو اپنی موجودہ فلسفیانہ اور اخلاقی ساخت کے اعتبار سے واسوگپت کے شوسوتروں کے ساتھ نویں صدی کے اوائل میں معرض وجود میں آیا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اس کی انفرادیت پڑھے لکھے اور مذہبی رجحان رکھنے والے ایک مخصوص طبقے تک ہی محدود رہی۔ مگر جہاں تک شوسمپر دا کا تعلق ہے وہ صرف خالی خولی عقیدہ رہ گیا تھا اس کی بدولت احیا ہو سکتا تھا۔ اگر اس کو لوگوں تک ذات پات کی تمیز کئے بغیر ایک نئی مذہبی تحریک کے کس بل کے ساتھ پہنچایا گیا ہوتا۔ اس بات کو اس غرض کے لیے ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس نئے فلسفے کے باوجود کیوں ہندومت کے زوال میں کچھ دیر نہیں ہوئی

۱ : رومیلا تھاپر۔ ہندوستان کی تاریخ (بیلکن) باب ۱۳ ص ۳۰۳-۳۱۵

۲ : درگا اپنے مختلف روپوں میں شاکار، راگنیا، شارد، جوالا، کالی وراہی اس کے علاوہ کشمی اور سوتی

۳ : س ج ر صف ۱۵۸ : ۴ : س ج ر صف ۱۶۴

صوفیت کی روایت اور دوسرے مروج مذہبی عقائد کو بھی پوری طرح تبدیل نہیں کر سکا اور نہ ہی مذہبی اور دوسرے رسوم و رواج کو جڑ سے اکھاڑ پھینک سکا۔ جو کہ لوگوں نے زمانہ قدیم سے اثاثے کے طور پر حاصل کئے تھے۔ یہ صورت حال خاص کر قدامت پسند دیہات میں رہی ہوگی، جہاں لل دید لوگوں کے بیچ گھومتی پھرتی تھی۔ جن کی اکثریت ابھی تک ہندومت سے وابستہ تھی۔ یہاں تک کہ جب مستقبل قریب میں وہ مسلمان ہو گئے، اس وقت وہ تو اس کے گفتار کو بھول سکتے تھے اور نہ ہی اس کے عقیدے کو نظر انداز کر کے اسے رد کر سکتے تھے۔ جس کے آئینہ دار اس کے واکیہ ہیں۔ واکیوں میں بیان کی گئی حقیقت اور صوفیوں کی تعلیم میں کسی قسم کا کوئی ٹکراؤ بھی نظر نہیں آتا۔ مزید برآں ان نو مسلموں کے شرعی مسلمان بننے کے لیے کچھ وقت درکار تھا۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جہاں صوفیوں نے اسلام کا پیغام عام کرنے اور لوگوں کو مسلمان بنانے میں کافی مدد کی وہاں انھوں نے ان کے اصلی عقائد اور طرز زندگی کے ساتھ کچھ کچھ مصالحت بھی کی۔^{۲۰}

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ صوفیوں اور ان کے ارد گرد لوگوں نے برگزیدہ برہمنوں کے سمیت ملکر صوفیانے حق کا اپنی تدبیر اپنا سنا (پوشیدہ عبادت) کے ساتھ مقابلہ کیا ہوگا، اور مشترکہ عناصر کی تلاش کی ہوگی مگر ابھی تک ٹکراؤ نے شدت کی صورت اختیار نہیں کی ہوگی۔ جس سے اس نئی للکار کے بارے میں سوچنے اور سیکھنے کے لیے کسی کو کھڑا ہونے کی ترغیب ملتی اور اگر ممکن ہو سکتا تو اس نئی للکار اس کے دینی عقائد اور عمل کے بارے میں ہم آہنگی یا گہری سوجھ بوجھ کو بروئے کار لاتا مگر آج تک بھی مشکل سے ہی تنظیم کے جذبے یا علمی نقطہ نظر سے ہندوؤں نے اسلام یا مسلمانوں نے ہندومت کا مطالعہ کیا ہے اسلام

گریسن شنی کو اظہار کا پیرایہ عطا کرنے کے سلسلے میں لل دید کے ششہنس شنیا پہلے گو (خلا میں غرق ہو گیا) اور سچ لفظ کے اکثر استعمال کی نسبت لل دید کی دلی چاہت کی نشاندہی کرنا ہے مگر نہ تو اس نے خود اور نہ ہی متذکرہ بالا لکھنے والوں نے اظہار کی ان صورتوں کے بارے میں کسی قسم کے معمول کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اپنے نظریاتی مقالے "کشمیر کی مائٹل" میں شنکر لال کول کو لل و اکیہوں میں مہایان بدھ مت اور ناتھ عقیدے کے سہج سادھوؤں کا اثر بالترتیب نظر آتا ہے

یہ بات مصدقہ ہے کہ کشمیر بدھ تعلیمات اور خاص کر مہایان مکتبہ فکر کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ کلہن کشن دور میں ناگ ارجن کے دورے کا ذکر کرتا ہے۔ وہ شڈارڈ جو آج کل ہارڈو کہلاتا ہے میں سکونت کرتا تھا۔ اس بات کا قومی امکان ہے کہ شومت کی ابتدائی صورت میں شومت اور مہایان نے قدیم زمانے میں ایک دوسرے کو متاثر کیا ہو۔ بلاشبہ ناگ ارجن کا شنیا شنیا میں بدل جاتا ہے۔ مگر یہ لل دید کی متذکرہ بالا سطر میں ماضی کی غیر معین صورت ہے۔ ناگ ارجن کا بیان قدرت کا احاطہ کرتا ہے جبکہ لل دید اپنے ذاتی تجربات کی بات کرتی ہے یا ان کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔ ابتدائی دور میں ان کا ایک دوسرے کو متاثر کرنے میں جو بھی حصہ رہا ہوتا ہم ہمیں صفائی کے ساتھ سمجھنا چاہیے کہ "ششی" کو تیر کا یا لل دید نے ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے جن معنوں میں ناگ ارجن نے اس کو برتا ہے۔ تیر کا میں یوں تو ششی (خلا) کے دو پہلو ہیں، یعنی شو شنیا اکھشر بلا تغیر، برنز، ویدانت کا برآکار برہمن (شو اکھیم شنیا دھام ت) اور شنیا پراماتا یعنی سرشی کا وہ درجہ جہاں اندریوں اور اوتا کریوں

۱ : ل وصف ۲۰۲ ۱۱۰ ۲-۴ نیچے سے ۲ : س ل ک ص ف ۴۷-۴۹

۳ : پ ن ک ب باب ۴ ص ف ۵۸، ۸۴، ۸۷ : راج ترنگی ۱۸۳۱ س ج ر

۵ : س ل ک صف ۴۷ ۴ : وگنیاں بھیر د ک س ٹ س نمبر ۲۴ ص ف ۱۱-۱۱۱

اگرچہ اس کو مکمل طور پر روکا نہیں جاسکا۔ اس کی بدولت ہمیں یہ اندازہ کرنے میں بھی مدد ملے کہ اپنے دور کے مذہبی تصورات میں لل دید کے دین کی اہمیت کیا ہے۔ تاہم مجھے سررچرڈ ٹپل کے اس دعویٰ کو جھٹلانا ہے کہ "اپنے دورے کے دوران شنکر آچاریہ کی تعلیمات نے کشمیر کے شیویوں کو جس طرح متاثر کیا، جو کہ کشمیر میں عروج پر تھے، وہ انٹرل واکیانی میں جھلکتا ہے۔ اسکے بعد یہاں کے شعوالموں نے سنانن دویت کے بدلے ادویت کی تعلیم کا پرچار کرنا شروع کیا۔ یہ بات مصدقہ نہیں کہ عظیم المرتبت ادویت کے قدآور آچاری نے کشمیر کا دورہ کیا۔ کلہن نے باہر سے یہاں آئے ہوئے اشوگھوش ناگ ارجن، بھوا بھوتی اور واگھ پتری راج جیسے شعرا علماء اور فضلا کا ذکر کیا ہے وہ اس عظیم فلسفی اور اس کے یہاں کے شیویوں کے ساتھ مناظروں کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ اگر یہ مباحثہ کبھی ہوئے تھے۔ اس بات پر شک کرنے کے معقول وجوہات موجود ہیں کہ کیا ترکانے شنکر کے دیدانت سے متاثر حاصل کیا۔ سوم آنند اور اتپل دیوتو اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے (ابھنو گپت دسویں صدی) جو دیدانت کے اودھیا (لا علمی) نظریے پر تفصیل سے تنقید کرتا ہے۔ شنکر اور گنڈاپا کا نام تک نہیں لیتا۔ تضاد کے کسی شائبے کے بغیر یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان مصنفوں کے کارناموں پر شنکر کے دیدانت کی چھایا تک نہیں پہنچی ہے۔ شیوی فلسفے کے آچاری شیوی روایات اور آگوں سے نہ کہ ویدوں سے متاثر حاصل کرتے ہیں یہ فلسفہ بذات خود غیر ویدک ہے اور اس کے ابھیاس، طور طرز، اصطلاحات اور زبان کا دیدانت کے کوئی رابطہ نہیں۔ عمل اور نقطہ نظر کے اعتبار سے یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ترکا کا ادویت (وحدت) دیدانت کے ادویت سے مختلف ہے۔ یہ سب کچھ ہونے پر ایک چیز یقینی ہے کہ شنکر کی تعلیمات کا کوئی سراغ لل واکیانی میں نظر نہیں آتا۔

باب ششم

لل دیدہ — نیازاویہ نگاہ

نیسلہ لل ناودرام

تب ہی میں نے لل نام سے شہرت پائی

لل دیدہ کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنا ضروری بن گیا ہے۔ میں نے اس کی پیدائش اور اس کے دور کے بارے میں امکانات کے حدود کے اندر تاریخوں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کچھ قصے کہانیوں اور اساطیر کے نامکنات کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی وجہ سے اس کی زندگی کے متعلق دستیاب مختصر مواد بھی الجھاؤ کا شکار ہو گیا ہے۔ میں نے اس کے داکھوں کا اعتبار پر کھنے اور الحاقی کلام کو شناخت کر کے اسے الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں بھی میں نے امکانات کے حدود کو ہی زیر نظر رکھا ہے کیونکہ یہاں پر شائد یقین کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس کے بارے میں کچھ با معنی مگر غیر مصدقہ اور توصیفی چیزوں کو میں نے تحقیق اور تفتیش کی کسوٹی پر پرکھا کیونکہ یہی وہ وقت ہے جب ہم نے اس کی شبیہ کو سہل انگار آرا کی بنیاد پر آراستہ کرنا بند کر دیا ہے۔

ان سب چیزوں کو راستے سے ہٹا کر ہم بجا طور پر سوال کر سکتے ہیں کہ لل دیدہ کی اہمیت کیا ہے کشمیری زبان اور ادب کے معمار کی حیثیت سے اس کے رول کو چوتھے باب میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ ہم واقعات کی بناء پر کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ کشمیری کی تاریخ کافی پرانی ہے اور کلہن نے ہمارے لیے کشمیری زبان کا اب تک دستیاب قدیم نمونہ درج کر کے رکھ

کی وساطت سے خارجی سرگرمیاں، بہاؤ اور شور شرخم ہو جاتا ہے اور شانتی اپنے پر پھیلا دیتی ہے۔ یہی شنی پر امن بالآخر شوشنیا میں جذب ہو جاتا ہے۔ جن کا بیان متذکرہ بالا داکھیہ میں لل دید نے کیا ہے۔

جہاں تک لل دید کے استعمال کئے ہوئے لفظ (سہج) کا تعلق ہے۔ ہم کو تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ اسی لفظ کی صدائے بازگشت ہو سکتی ہے جو لفظ پہلے ہی ناتھ سپردا، نے استعمال کیا ہے۔ جن کا اثر شمالی ہندوستانی میں محسوس کیا گیا اور گوردوانک سمیت دوسرے سنتوں نے اس کا اثر قبول کیا، لل دید کی طرح وہ بھی اکثر سہنر (پنجابی، ہندی، سہج) اور اک اور مکار کی بات کرتا ہے اور اسی سے ہم گزشتہ دور کی مشترکہ روایت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی ہمیں یاد رکھنا ہے کہ ناتھ سپردا کے نیم اساطیری بانی کار پھندر ناتھ کو جو کشمیر میں عام طور پر پھند کے نام سے مشہور ہے، کول یا شوکا اوتار مانا جاتا ہے۔ (کولہ پر کریا اوتار کم) مزید برآں یہ کہ سہنر (سنسکرت سہج) ترکا کے مطابق وہ علم ہے جو خود بخود اپنے پرکاش سے نور انشاں ہوتا ہے، جو کہ ذات کا اپنا سو بھاؤ ہے۔ سہنر کا تصور اسی لیے نہ تو پرایا ہے اور نہ ہی کسی بیردن ماخذ سے ادھار لایا گیا ہے۔ بلکہ یہ ترکا کا اپنا تصور ہے۔ شوسوتر داتھکا کے دوسرے باب کا عنوان ہی ”سہج دید ہیودھیا“ ہے۔

۱۔ مہارنے پرکاش کو بھی دیکھنے کے سس ٹس نمبر ۸۱۱ شعر ۲۔ جہاں شنیا کی تشریح یوں کی گئی ہے۔ شداہات

ردیم ناتھ بھاو سو بھاو دم (شدھ من کی صورت کا نام موجود ہونا)

۲۔ اچھو گپت تانتر لوک کی پہلی جلد میں صفحہ ۲۴ پر آگم کا حوالہ دیتا ہے۔

۳۔ سو پرکاش تھکار دیدھیا سہج شوسوتر داتھکا بھٹ بھاو سوتر III صفحہ ۵۰ ک م ٹس جلد IV

گریسن کے گہرے مشاہدے کے مطابق لل دید کے "واکھیه" اکثر واضح اور منظر کش زبان کی تصویریں ہیں۔ جس کا تعلق مذہب کے عملی پہلو کے ساتھ ہے جس کو اس سے پہلے قاعدوں کے بھروسے عمل میں لایا جاتا تھا۔ اس طرح سے بھی عملی طور پر منفرد اضافہ ہے جس کو لازمی طور پر مستقبل میں تاریخ کی بنیاد بننا ہے۔ بطور ایک روحانی دستاویز یا وصیت نامے کے اس کی انفرادیت یہاں پر نمایاں ہے۔ اگر آپ کی خواہش ہو اس کی عملی قدر و قیمت معرفت کی راہ پر چلنے والے کے لیے بے انتہا ہے اس کے ساتھ ہی یہ شاعری بقول مولانا روم ایک خاص چیز سے مالا مال ہے۔

ایسے تصورات سے جن کی بدولت نطق کو جلا ملتی ہے،

ایسے آفاقی کلام سے جو تصورات کو نفوذ پذیر بنادیتا ہے۔ اور ہماری روح پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹا کر لامحدود اور بے پایاں مناظر کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سب سے بڑھ کر لل دید وہ غیر معمولی اور نادر طرفہ، ایک بلند ترین یوگنی ہے۔ جس نے دوران حیات ہی پر مرگئے کا عظیم مقام حاصل کیا اور نور کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ جو حق کا مقام نور ہے۔ وہ جیون مکت ہو گئی جس کے لیے زندگی کی بے معنویت اور موت کا خوف ختم ہو کے رہ گیا۔ اس نے دفور شوق یکسو تنہا کے ساتھ حق سے محبت کی اور اس کو اپنی ذات میں پالیا (گئے رگم) ان ہی معنوں میں اس کو ہمارے موزنین نے مجذوبہ کہا ہے۔ وہ جسے حق اپنے قریب لے گیا وہ اسرارالابرار کے مطابق جنوں عقیدہ تھی جو حق کی محبت میں غرق ہو گئی تھی مگر عقل اور دانائی کا دامن اس کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے حواس قائم تھے۔ گیتنا کے مطابق وہ دکھش ماہر تھی۔ اس کے واکھیه سادگی اور چسپیدگی، فکری گہرائی اور خیالات کی بلندی کے اعتبار سے خصوصیت

دیلے پھر بھی ہمارے پاس معقول وجوہات نہیں جن کی بنا پر لل دید کو جدید کشمیری کی مورث اعلیٰ قرار دے سکتے ہیں۔ وہ جدید یوں میں نہ صرف تاریخی اعتبار سے صف اول کی جدید ہے بلکہ تفصیل اور تفصیلات کی بنیاد پر بھی اس کی شاعری جدید ہے کیونکہ یہ آج بھی ہمارے لیے سبز اور شاداب ہے۔ اس بات کا اعادہ بلا روک ٹوک کیا جاسکتا ہے کہ اس نے ہم کشمیریوں کو اپنی مادری زبان کو دریافت کرنے میں مدد کی۔ اس کے بعد کشمیری کو بادشاہوں اور جاگیرداروں کی سرپرستی حاصل نہیں ہو سکی۔ فارسی نے اس کو اپنے سائے کے نیچے پنپنے نہیں دیا۔ کیونکہ وہ سرکاری زبان بننے کے ساتھ ہی برگزیدہ لوگوں کی زبان بن گئی۔ مگر اس کو دبا یا نہیں جاسکا کیونکہ اس نے لوگوں کی سرپرستی حاصل کی تھی۔ جنھوں نے آگے چل کر اس زبان کو اپنے گھر سے احساسات اور خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی کشمیری ہندو یا مسلمان ایسا نظر نہیں آئے گا۔ جس کی زبان پر لل دید کا کوئی نہ کوئی واکیہ نہ ہو اور تعظیم کے ساتھ اس کا نام نہ لیتا ہو اس سے پہلے یادداشت کی قوت کو بڑھانے کے لیے کشمیری میں اشعار لکھے جاتے تھے۔ تاکہ مخفی طور پر پڑھے ہوئے کو یاد کیا جائے۔ اس نے عوام اور برگزیدہ افراد کے درمیان ترسیل و ابلاغ کے دریکے کھول دیئے اور اس سے بڑھ کر اس نے عوام کے درمیان اظہار کے وسیلے کو جلا عطا کی۔ اس کی اہمیت صرف تواریخی نقطہ نظر سے ہی نہیں۔ فی الحقیقت وہ اب تک بھی ہمارے شعرا میں لاثانی ہے۔ بحیثیت ایک کشمیری شاعرہ کے وہ واحد شخصیت ہے جس کی شاعری میں بدرجہ غایت نئے پن کی غیر معمولی قوت موجود ہے۔ ایک ایسی شاعرہ جس کی شاعری بقول سررچرڈ ٹیل شعلہ ہے۔

”جو فکر کی دیکتی آگ سے روشن ہے“

ط : رنگہ آسا ہیل دیو (دوسری بار پیکر دہن کے عہد حکومت میں ۱۹۳۷-۳۸ء) نے کلم دیا کہ شیل کا گاورنگا

کر دیا جائے، راج ترنگنی ۳۹۷-۹۱-۲۷ ل و صف

لوگوں کو متاثر کرنے مقبولیت، کرامات اور زندگی سے متعلق تمثیلوں کے معاملے میں وہ شری سائیں بابا کے قریب ہے۔ سماجی نابرابری مردہ ریتوں اور روانتوں کے خلاف بغاوت اور بٹ شکنی کے معاملے میں وہ دین جیسی ہے۔ وہ اسی حق کے لیے جی جس کو اس نے پالیا تھا۔ مگر اس نے رسوم و رواج کے ساتھ کسی قسم کی مصالحت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی روحانیت کا اثر دیر تک چھایا رہا اور دور دور تک پھیل گیا حالانکہ اس نے کسی عقیدے اور فرقے کی بنیاد نہیں ڈالی۔ جبکہ اس کے پیشتر و عظیم شیوی فلسفی اور آچاری ایک مختصر دائرے میں مقید رہے۔

لل دید کا شمار ایک الگ زمرے میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے ہی کہے کے مطابق "میں نے حق کی شناسائی حاصل کی ہے" (وچھم پنڈت) میں نے شواہد شکتی کو ایک دورے میں ضم دیکھا (وچھم شوتہ شکتی مہلتھ) میں نے کائنات کے ذرے ذرے میں شواہد کو جھوٹ کر دیکھا (شولے ژرا ژر زگ پشے) لل دید یقیناً دنیا کے عظیم ترین روحانی فہم و فراست رکھنے والوں میں شامل ہے۔ اس مرتبے کے رشیوں کا وجود ہی فیض اور رحمت کا منبع ہے۔ وہ غمخووس اجالے کا نور پھیلا دیتی ہے۔ جس میں ماہیت قلب کی طاقت ہے۔ جس سے پاکیزگی اور بھلائی اور (سب سے بڑھ کر ادھج نیچ اور کفر و دین سے بالاتر) انسانی بھائی چارے کو تقویت ملتی ہے۔ ان قدروں کو ذات پات کی تمیز کئے بغیر لوگوں نے گلے لگایا اور سماج میں سرایت کر گئیں۔ لوگوں میں یقین کی فضا کو استوار بنا دیا۔ اس دور میں یا اس کے بعد جو بھی نشیب و فراز اس راہ میں آئے لوگ ان قدروں کو گلے سے لگائے رہے۔ ان کے واکیھوں کو بطور ہدایت قبول کیا گیا۔ کافی دیر بعد جب وہ اس دنیا میں نہیں رہی۔ شیخ علیؒ رینہ کی تربیت کرنے

ط : اس کا جوان سال ہم عمر گنڈو آندھرا پریش کارہنے والا ہے۔

کے ساتھ قابل ذکر ہیں ان میں دماغ کا عنصر نمایاں ہے، اس نے لوگوں کے سامنے مذہب کا آسان طریقہ نہیں رکھا، وہ ان لوگوں کے زمرے میں نہیں آتی جن کو زبان عام میں "عقل سے کورے صوفی" کہا جاتا ہے۔ لل دید دور متوسط کے صوفیوں میں صف اول کی نہیں بلکہ دور قدیم کی آخری یوگنی ہے۔ اس کے داکھیہ اپنشدوں کے زیادہ قریب ہیں کیونکہ ان میں کہاوتوں کی ہمہ جہتی کے ساتھ تہ درتہ معنی پوشیدہ ہیں۔ جن کے اندر روحانی تجربات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ یہ داکھیہ دور متوسط کے سنت کو یوں کے بھجنوں کے زمرے میں نہیں آتے جو نام ڈاکٹر وی راگھوٹن ان کو دیتا ہے۔ لل دید نے بھگتی شاعری کے مقابلے میں مذہبی ادب میں روحانی تجربات اور دروں بینی کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ ان تمام پیچیدگیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم اسے دور متوسط کی پیامبر ہندو ریفا مر کہہ سکتے ہیں۔ مگر وہ اصلاحی تحریک کی کسی بھی صورت میں پیداوار نہیں تھی۔ جیسا کہ ڈاکٹر آر کے پارٹو اس کے بارے میں رقمطراز ہے۔ جدید ماہرین نفسیات کے تجزیے کے مطابق وہ عقل اولی کے زمرے میں آتی ہے۔ تیرہویں صدی کی مٹھرا کی مشہور شاعرہ ملکتا بھائی بھی اس قدر در داگینزہ تھی۔ اس کے برعکس جنوبی ہند کے اور سنت اندال راچوتانہ کی شہزادی کی طرح اس معاملے میں کمرشن کی گویوں سینٹ گرٹروڈ اور مارگریٹ الیکو کی طرح مسیح کی متوالی ہے۔ اگر کوئی قباحت نہ ہو تو شائد وہ خدا کی عاشق عورتوں میں مردانہ خصائل رکھنے والی واحد خاتون ہے۔ ہمارے مورخین نے اسے متواتر رابعہ ثانی (۶۸۰) کہا ہے جس کو کہ دیدار حق کے سوا کسی اور چیز سے تشفی نہیں ہوتی تھی۔ تقابل کو زیادہ طول نہیں دیا جانا چاہیے۔ اگر ہمیں تقابل کرنا ہی ہے تو خیالات کی شدت اور صراط المستقیم کے لحاظ سے لل دید من مہرشی سے مطابقت رکھتی ہے

۲-۱: جیسا کہ وہ (Great Integrators) میں کہتا ہے۔

۱۰۱

۵۴: ۵۱-۴۹

۳: رک پ صف ۱۰۴

صن ارادت سے اس نے نقطہ آواز پر اوم کی اصلیت سے آگاہی پائی۔

اور شمس فقیر (۱۹۰۴-۱۸۴۳ء)

لل نے اپنے پروانوں کو نایتی میں تحلیل کیا

شرارہ یار کے مقدس گھاٹ پر

جب وہ شان کے ساتھ اشنان کرنے لگی۔

ایک ہی جست میں وہ پارا تر گئی۔

وہاں، جہاں ذات حق کے سوا اور کوئی نہیں۔

لل دید در حقیقت خدا کے ان گنے چنے اور نایاب لوگوں میں سے ایک تھی جن کو اپیل دیو شو موتر

اولی کی ابتداء میں اس طرح تعظیم دیتا ہے

جے جے کار ہو اس بھگت کی جس کو

بھگوان بھگتی اور انوگرہیہ سے سرشار کر دیا گیا ہو۔

دھیان اور جپ، قاعدے، ضابطے اور ریتوں کے بنا پر

وہ شو پر کاش کو کسی کوشش کے بغیر طبع زاد ہی دیکھتے ہیں

۱ : ایوانیو شو بھاسم بھگتہ شالہ نام، اور یہی شیمو پائے کا راستہ ہے مستقل نمبر گیری کا راستہ دیکھئے

تانتروک۔ ۱۳۰-۱۳۱ اور پ ر ص ف ۱۸-۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴۔

کے سلسلے میں کہانیاں مشہور ہو گئیں جو مخدوم شیخ حمزہ کا برادر تھا۔ چار سو سال بعد اس نے اپنے واکھیہ ہانگل گنڈ کے مرزہ کاک اور اس کے ششوں کو سمجھا دیتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ اس کی شہرت بڑھ گئی۔ کیونکہ راہ حق کے متلاشی عقل مند لوگوں نے اس کو تفرقات سے بالاتر تسلیم کر لیا۔ اس کے واکھیوں کا جذبہ دیہات میں رہنے والے کم تہذیب یافتہ لوگوں میں سرایت کر گیا۔ ان واکھیوں کے پیغام کو عوام میں رشیوں نے آگے بڑھایا جو آئین اکبری کے بموجب ”اگرچہ وہ اپنے آپ کو روایت کی زنجیروں میں نہیں کتے مگر بلاشبہ خدا کے سچے پرستار ہیں۔ وہ دوسرے فرقے کو برا بھلا نہیں کہتے“ اس طرح سے وہ تحمل اور یک جہتی کی روایت قائم کرتے ہیں جو کہ ہمارا انمول تہذیبی ورثہ ہے یہی وہ دولت بے پایاں ہے جو کہ ہمیں لل دید کی دین ہے اور جس کی بدولت وہ ہمارے لیے سرچشمہ فیض کا درجہ رکھتی ہے۔ ہمارے شعراء اور صوفیاء نے گزشتہ سینکڑوں سال کے دوران اس کی تصدیق کی ہے اس کا کم سن ہم عصر شیخ نواز الدین رشی اس کے بارے میں کہتا ہے۔

وہ پدماں پورہ کی لل دید۔

اس نے امرت کے گھونٹ پی لیے

وہ بلا شک ہماری اوتار تھی

میرے اللہ مجھ پر بھی اسی عنایت کی بارش کر۔

روپ بھوانی (۱۷۲۱-۱۷۴۵ء) سے عظیم گورو کے روپ میں دیکھتی ہے۔

لل ماں لل پرما گوردوم

پرمانند (۱۸۷۹-۱۷۹۱ء)

برہما ٹڈ کے بلند وبالا مرکز پر اس نے تن و تنہا جگہ پالی۔

۸- آیس کہ دہیشہ تہ کہ دتے
میں یہاں آئی کہاں کس راہ سے
بُھ کو اس کا ہوش کچھ باقی نہیں
میری منزل ہے کہاں اور سمت کیا؟
کاش مجھ کو علم ہو انجام کا
کاش حق تک میں رسائی پاسوں
سانس لینے چھوڑنے تک زندگی

دنی ڈینمٹم ندو ہو دنی
لمحہ بھر پہلے ندی پُر شور تھی
باندھ پل سب کچھ بہا کر لے گئی
تھی ابھی جھاڑی سراپا پھول پھول
لمحہ بھر میں خار و گل ناپید ہیں

۱۲- نزامر چھتر رتھ سہاسن
چھتر چھایا، رتھ، سنگھاسن کی شان
مطرب و ساقی، چراغساں و نشاط
ساتھ ان میں سے تو کیا لے جانے کا
موت کی آندھی سے کب بچ پائے گا؟

۷- اترھیں آے تہ گڑھن گڑھے
ہم تو آتے بھی رہے اور پھرتے رہے
رات دن یہ سلسلہ چلتا ہی ہے
ہم جہاں سے چل دیئے واپس وہیں
پہنچنے کی فکر کرنا ہے ضرور
جنم و مرن کا چکر چلتا رہا
۹- گاٹلا اکھ دچھم بوجھ ستی مران
عقل مند کو بھوک سے دیکھا ٹڈھاں
جیسے پت بھڑ میں درختوں کا سماں
عقل کا اندھا بنا سردار ہے
پٹتا تھا وہ رسوئیا کو دھاں
تب سے میں لک غرق غم ہوں کیا کروں
چھوٹ جاؤں جنم کے بندھن سے کب؟

۱۱- ڈمی ڈینمٹم گچ دز دنی
تھا ابھی چو لھا یہاں پر شعلہ زن
اب نہ شعلے ہیں دھواں نا آج ہے
راج ماتا پانڈوں کی ماں ابھی
دم میں موسی وہ کہاروں کی بنی

تراجم

- ۱- آمہ پینہ سودرس ناوچیس لسان
کچے دھاگے سے ہوں کھیتی ناؤ کو
کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر
خام کوزے میں رسا جاتا آب
وصل حق کی ہے مجھے بس آرزو
- ۲- لَلتھ لَلتھ وَدے پدے دے
آتما تیرے لیے روتی ہوں میں
کر لیا ہے قید مایا نے مجھے
لنگر آہن سہارا جان کر
تو سراپوں کے پکر میں پڑ گیا
- ۳- تلہ چٹھے زئیں نے پیٹھ چھکھ نثران
ہے تیرے پاؤں تلے گہرا سا چاہ
ہے تو نحو رقص، تم کو کیا ہوا
نیری پونجھی بس دھری رہ جائیگی
کیسے من کرتا ہے کھانے کو تیرا
- ۴- ہنجو ہارنجہ پیڑیو کان گوم
کمان چوب اورنگے کا پھل کیا کارگر ہوا
بخار بے ہنر نے محل کو دیران کر ڈالا
بھرے بازار میں میری دکان تلے سجائی
مقدس پانیوں سے جسم دھلنے ہی نہیں پاتا
- ۵- آئیں دتے گیئس نہ دتے
راستہ سیدھا تھا جس سے آئی میں
بھول بھلیوں سے میں پھر واپس آگئی
باندھ پر چلتے اندھیرا چھا گیا
جیب خالی ہے میں خالی ہاتھ ہوں
- ۶- لَلتھ لَلتھ وَدے پدے دے
آتما تیرے لیے روتی ہوں میں
کر لیا ہے قید مایا نے مجھے
لنگر آہن سہارا جان کر
تو سراپوں کے پکر میں پڑ گیا
- ۷- ہنجو ہارنجہ پیڑیو کان گوم
کمان چوب اورنگے کا پھل کیا کارگر ہوا
بخار بے ہنر نے محل کو دیران کر ڈالا
بھرے بازار میں میری دکان تلے سجائی
مقدس پانیوں سے جسم دھلنے ہی نہیں پاتا
- ۸- آئیں دتے گیئس نہ دتے
راستہ سیدھا تھا جس سے آئی میں
بھول بھلیوں سے میں پھر واپس آگئی
باندھ پر چلتے اندھیرا چھا گیا
جیب خالی ہے میں خالی ہاتھ ہوں
- ۹- پار دریا کو میں اب کیسے کروں

- ۱۸ مؤڈس گیا سچ کھہ نوو نوو زے
گیان کی باتیں نہ کہہ نادان سے
خر کو شکر دے کے تو پچھتائے گا
ریت میں کھیتی نہ کر میرے ندیم
روٹیاں بھوسے کی روغن میں نزل
- ۱۹ ڈچھنس او برس زاین زانہ ہا
ان جنوبی بادلوں کو چھاٹنا آسان تھا
بحر پانی سے کروں خالی بھلا کیا کام تھا
دور بیماری کو کرنا بھی تھی پس کسی کی بات
پرسی نادان سے منوالوں حتی ممکن نہیں
گورن وڈ نئم گئے وڈن
- ۲۰ ٹیوٹھ مؤڈر تہ میوٹھ زھر
چکھ لے کڑے کو شیریں پھل لے آئے گا
اور جو بیٹھا ہے آخر زہر وہ بن جائے گا
جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی وعدہ کیا
لازماً آخر اسی نے منزلوں کو جالیا
- ۲۱ مرشد کامل نے یہ بتلادیا
باطنی منزل کی میں راہی بنوں
نقش دل پر ہو گئی اس کی یہ بات
پیرہن کو کر دیا ہے تار تار
پھر رہی ہوں کو بکو میں چارو
نابد بارس اٹھ گنڈ ڈیتوں گوم
- ۲۲ راجس باج بیٹمی کرتل پاج
راج اس کا جو لڑے تلوار سے
داں دے تپ کر سوگ پائے گا تو
'سج' پانا ہے گورو کی بات مان
نیک و بد کا پھل اٹھانا آپ ہے
- ۲۳ جو اٹھایا پیٹھ پر بار نمبات
پڑ گئی ڈھیلی رسی اب کیا کروں
ہو گئی دوہری مکر کیوں کر چلوں
چھ گئی دل میں گورو کی ایک بات
کھو گیا سب جو میرا مال تھا
ہو گیا ریوڑ میرا بے نگہبان

۱ : اس دا کھیا اور اس نوع کے دوسرے دا کھیاں میں لال دید اپنے آپ سے برسر پکار ہے، اپنے نادان من سے
اس کا مقصد دوسروں کو برا بھلا کہنا نہیں۔ ۲ : جگوت گیتا XVIII ۳۷-۳۸۔
۳ : نترن، پھیرن، گھومنا، پکر لگانا۔ ۴ : ل و ۱۰۸ متبادل۔ میرا دن کا کام اکارت گیا۔
۵ : نقصان ایک پھوڑے کی مانند شدید کرب کی وجہ ہے۔

- ۱۳- کیا بوڑھو مہہ بھو سودو درے
ہائے تجھ کو بھی بہا کر لے گیا
خواہشات نفس کا سیل رواں
باندھ کاٹے پل بھی خود ہی ڈھا دیئے
تھا یہی تیسرا سہارا کھو گیا
اجل کا پیادہ بے تیری گھات میں
موت کی آندھی سے کب بچ جائیگا؟
- ۱۴- ہامنشہ کیاز چھکے وٹھان سیکہ نور
اے منس رسی بٹے کب ریت سے
پارا اس سے تیری نیا کیا لگے
کرم کی ریکھا جو ایشور نے لکھی
یہ مٹا کر بھی نہ مٹنے پائے گی
- ۱۵- نیم کڑ یوتھ گربا
پیٹ میں ہی تھا عہد تو نے کیا
یاد کب آئے گا اپنا ہی کہٹا
جیتے جی مرجا امر ہو جائے گا
نام تیرا سر بلندی پائے گا
- ۱۶- ژرمن ژڑتھ دتھ پآنی پانس
تو نے بویا ہی تھا کیا جو کاٹتا
کھال کو میخوں سے بس گاڑھا کیا
بات نادان کو نہ کہہ اپدیش کی
کنکروں سے بچ نہیں سکتا گنبد
گرٹھ جو ہیلوں کو دیا، بے فائدہ
تیری محنت ہی اکارت ہو گئی

۲ اور ۲: لغوی معنی، انفرادی شعور، ذات، دوسری کی دی ہوئی شراب کے نشے میں مست اپنے آپ نہ تو خریدی گئی اور نہ تیار کی گئی شراب۔ یہ اصطلاح اس شخص کیلئے استعمال ہوتی ہے جو اپنی بیوی کے بغیر کسی اور کا متوالا ہو، یہاں پر اشارہ ذات اصل کی طرف نہیں بلکہ اس چیز کی طرف ہے جو مجازی ہے۔
۳: لفظ کرم اپنی اصلی صورت میں ہے، خدا صرف قیمت کے مطابق ہی نیک یا بد نہیں دیتا بلکہ عمل کے مطابق۔ روایتی ریتیں پوجا اور گیہ ریت کی رسی کے مترادف ہیں اور ان سے خدا کی طرف سے نازل حکم تبدیل نہیں ہو سکتا، کیونکہ انسان کو وہ کاٹنا ہے جو اس نے بویا ہو۔ ۴: گیتا ادھیائے ۲۲۷
۵: یہ عام عقیدہ ہے کہ انسان ماں کے گریبہ میں ہی یہ فیصلہ کرتا ہے۔

۳۱ کس دیو کر کھ کندے کندے
میرے ہمدم کیوں تجھے استقدر فکر جان ہے
کیوں تجھے اس کی سجاوٹ کا پہ تلسا نیلا
نعمتیں اتنی کھلا کر کر دیا اس کو نہال
راکھ بھی اس کی نہ آخر کار رہنے پائیگی

۲۰۔ کچھ گند ٹھٹھ شمعِ نا مانس
نعمتیں پوشاک کب ہیں سن کی شائق کے امین
جو امیدوں پر نہیں جیتے وہی ہو جاتے ہیں پار
شاستر پڑھ کے بھی خوفِ گرگ ہو جاتا شدید
صابر و شاکر جو ہیں کب ہوں وہ خواہش کے غلام

۳۳۔ یو پتر تر لہ رتم امبر ہستا
جس سے سردی دور ہو کر لے دی تو زینِ ط
بھوک جس سے مٹ سکے کر لے دی آہاتو
لے میرے من بات کہتا ہوں تو سن لے غور سے
ذات حق کو جاننے کا دھیان کر دلِ جان سے

۳۲۔ صدقِ دل سے اپنی کایا میں ہی کر اس کو تلاش
مسکن ذاتِ حقیقی ہے ہی کایا تیری
حرص و دلا لچ کے بھی یہ داغ بھی دلِ بانیگے
میرے ہمدم! سن بھی کایا سرا پا نذر ہے

۳۵۔ اٹھ مہا تراؤن خربا
اس گدھے کو ہاتھ سے اپنے کبھی جانے نہ دے
یہ تو کھالے گا کھیتی زعفرانِ غیسر کی
کون ہے جوتیرے بدلے میں سزا پائے نہاں
یو رشین تلوار کی داں تیرے حصے آئیں گی

۳۴۔ تریشہ بوجھ مو کریشہ نادون
جان کو اپنی نہ ترسا بھوکے اور پیاس سے
جب بچے کایا تو روشن کر اسے کھانے کو دے
قابلِ افسوس ہے تیری یہ سچ دھج یہ سنگار
بن علامتِ خیر کی اس میں تمہاری خیر ہے

- ۲۳- گورس پڑ تھام ساسے لٹے
میں نے مرشد سے یہ پوچھا بار بار
نام اس کا کیا ہے جو بے نام ہے
پوچھتی ہی رہ گئی اب تھک گئی
یہ نفی ہی دراصل اثبات ہے
- ۲۴- آس تہ سیوڈے گڑھ تہ سیوڈے
میں چلی آئی یہاں تک راہ راست
مڑ کے جاؤنگی اسی رستے سے میں
کوئی بد باطن بگاڑے گا بھی کیا
میری اس کی دوست داری ہے قییم
آشنائی کا اسے بھی پاس ہے
- ۲۵- زنجم پر اوتھ و بھونا تھوڈم
زندگی پائی نہ کی دولت تلاش
خواہشات نفس کو قابو کیا
کھانے پینے میں بھی رکھا اعتدال
دکھ کی آمدھی میں صبر کرتی رہی
من کے مندر میں اسے بوجا کیا
- ۲۶- کھنہ کھنہ کراں کن نو دانکھ
زیادہ کھانے کی ہوس مت کر تو بچھٹیا بیگا
اپنی منزل سے تو کوسوں دور چھو جانا بیگا
روزہ داری میں بھی حد سے بڑھ نہ جانا بیگا
اس سے تیرا کبر و نخوت عود کر آجائے گا
کھانے پینے میں مقدر تو بنائے اعتدال
اس طرح سے حق کا دروازہ بھی وا ہو جائیگا
- ۲۷- ٹرلہ ٹرپتا ووناس ہنیر موبر
اے میرے سیما بھن تو خوف سکت ٹوبجا
ذات حق کو رات و دن تیری بھلائی کا نیلا
دھیان اس کا کر دہی تیری مدد کو آئیگا
نام اس کا ہی تجھے اس پارے کے جانیکا
- ۲۸- ٹرائن چھ وزملہ تہ نرٹے
صبر بجلی کی چمک گرج بادل کی ہے
صبر کر تادان دھاڑے گھپ اندھیرے کا سما
صبر کرنا پیسنا چکی میں اپنے آپ کو
صبر کو عادت بنا 'وہ' خود بخود آجائے گا
- ۲۹- ٹرلہ ٹرپتا ووناس ہنیر موبر
اے میرے سیما بھن تو خوف سکت ٹوبجا
ذات حق کو رات و دن تیری بھلائی کا نیلا
دھیان اس کا کر دہی تیری مدد کو آئیگا
نام اس کا ہی تجھے اس پارے کے جانیکا

۴۳- منچھ بانکل کر ژھیسہم
شرم کی زنجیر کو میں کب کرونگی پاش پاش
جب ملامت اور طعنوں سے گزر کر جاؤنگی
آبر و مندی کی سرحد کو کرونگی جب میں پار
من سکوں پائیگا تب شانتی سے میں تپاؤنگی

۴۶- اوس ستاری پوتھیں جھی ہا مالہ پھران
بلو تھیوں کا پاٹ آٹھوں پہر کرتے بستیں
جیسے طوطا بند بجرے میں جیسے رام رام
کرتے ہیں بکو اس پانی میں کھن کرتے لاش
ایسے پڑھنے سے ہوا ان کے کبر کا اہتمام

۴۷- پرن پوٹم اپورمے پورم
جو پڑھا اس کو عمل کا روپ میں نے دیدیا
جو پڑھا تھا ہی نہیں اس کو عمل سے پاکئی
دوسروں کو جو سبق میں نے دیا ہے گیان کا
عمل پیرا ہو کے اس کو لوح دل پر لکھ دیا
اس طرح آخر میں اپنی پیاری منزل پاگئی

۴۲- رست تہ کزت سورمے پزیم
بوہرا یا بوجھلا قیمت میں اس کو ہونے دے
ان کو سننا دیکھنا ہرگز میری عادت نہیں
جب صدا آتی ہے باطن سے تو جم جاتا ہے رنگ
تیز آنندی میں شرعہ کا جھللاتا ہے چراغ
پیران پیران ز پوتال پھجسم

۴۳- پڑھتے پڑھتے اب زباں میری ہوئی جاتی ہے لگے
نیرا من بھانا مل مجھ سے نہیں ہو پایا ہے
انگلیاں سن ہو گئیں مالا کا کر کے اب شمار
میرے من میں جو دوئی تھی وہ نہ ٹٹے پائی
۴۴- پرون سولب پالمن دورلب

۴۵- ہے سہل پڑھنا عمل کرنا سگر دشوار ہے
ہے کٹھن سے بھی کٹھن تر سہج کو کرنا تلاش
شدت ابھیا س میں اب بھول بیٹھی شاستر
پھر کہیں جا کر یقین حق میری منزل بنی
۴۸- ہچہ کرتھ راج پھیرنا

راج مل جائے تجھے شانتی تیری نعمت نہیں
دان کر کے تیرے دل کی آگ بجھنے کی نہیں
جو شخص لالچ سے ہوا زاد دنیا میں اسے
موت کی آنندی اڑا کر کس سمت لے جائیگی
جیتے جی جو مر گیا وہ اصل سے آگاہ ہے

۳۷- مارکھ ماہ یوتھ کام کرؤ دلونب

کام کرودھ لالچ تینوں دشمن جان ہیں تیرے
ان کو مارے گا نہیں تو تیرے برسا نہیں گے یہ
من کو تباہ کر کے ان کو رام کر آرام پا
زیر ہو جائیں گے یہ تو دھیان کرے ذات کا

۳۹- آسا بول پڈ نئم ساسا

انکے من میں آئے جو دیں گالیاں بھگ کو ہزار
میرے دل پر اس کا کچھ بھی اثر ہونے کا نہیں
'سج سے میں ہوں بھگت ششکر کی جو تو فکر کیا
راکھ سے درپن کبھی میلا تو ہوتا ہی نہیں

۴۱- منے مان بھو سس

من تیرا جو ہے، سمندر سے وہ ہرگز کم نہیں
تہ میں اس کے ہی بھرتی ہے غضب کی تیز آگ
منش کے سینے میں کر دھی آگ جلتی ہے سدا
پھیل جاتی ہے تو بن جاتی ہے دشنام و جنون
عقل مندی کا اتھاضا ہے کہ اس پر غور کر
غضب ناکي بہر صورت کام کی ہے تو نہیں

۳۸- یکے لو بھ من منھ مدھ ثور مارن

حرص، شہوت اور نخوت تین ہیں رزہ بن بڑے
یہ شیرے راستے مسدود کرنے میں ہیں طاق
جس کسی نے ان شیروں پر فسخ پائی، اسے
ذات کے درشن ہوئے شاداب وہ تو ہو گیا
مال و دولت سیم و زر اس کے لیے بیکار ہے

گال گنڈ نئم بول پڈ نئم

وہ مجھے بدنام کر لیں گالیاں دیں کچھ کہیں
جو بھی من میں لائے کہیں کچھ کو کوئی غم نہیں
بھادنا سے وہ کریں پوجا میری، سجدے مجھے
بھگوان چیزوں سے کوئی واسطہ بالکل نہیں
ان کی بھولی اس طرح بھرنے کبھی ناپائے گی

۴۰- موڈ زانھ پٹھ تہ کور

عقل مند ہو کے بھی اپنے آپ کو نادان جاننا
روشنی آنکھوں میں ہونے پر بھی اندھا بن کے رہ
سامعہ ہو کے بھی اپنے کو تو بہر کر شمار
تیرے حصے میں جو آئے گا اسے برداشت کر
گفتگو تیری نرم ہو اور ہوشیاریں تر
اس عمل سے حق کو پانا ہے نری تمت نرور

۵۴۔ گڑبڑ چھ پھیران زیرے زیرے

گھراٹ ہر دم گھومتا رہتا ہے اک فنار سے
گھراٹ کی چالوں سے بس اسکامارا لگا ہے
گھراٹ جو پھرتا رہا آٹا نہیں ہاتھ لگے گا
خود بخود دانہ اس کے منہ میں گر جائیگا

۵۸۔ متھیا کپٹ استھ تر دھوم

بھوٹ مکروہن سے میں نے کر لیا ہے پتھنا
اپنے من کو میں نے بس اتنا ہی کچھ سمجھا دیا
میں نے کثرت میں بھی اس کو پالیا ہے چارو
کھانے پینے میں بھلاب دوش کیونکر رہ گیا

۶۰۔ مگر تھ پائثرہ بوختہ تم پھلہ ہنڈی

حواس خستہ کیا ہیں بھیڑ ریوڑ کے سبھی میں
انھیں تو دھیان کا چارہ کھلا کر استواری دے
اگر ایسا کرے گا تیری قسمت ہے مقام نور
وہیں بائیں طرف بھی ہے وہاں منزل تو پایہ نگاہ

۵۵۔ گور شبدس ٹیس بڑھ پڑھ برے

ہو یقین جس کا اٹل اپنے گورو کے شبد پر
گیان بل۔ جس نے من کے اشوکو دی کی لگام
اندر یوں کو ضبط میں رکھ کر وہی پیارا منش
من کی شانتی کی امٹ دولت وہی پاتا انعام
وہ نہیں مرتنا مارا جائے گا وہ بالیقین

۵۷۔ شوچھے تھلہ تھلہ روزان

شو تو ہر شے میں بسا ہے غور سے لے یہ بتا
کیا مسلمان کیا ہندو، یزق ہی من سے نکال
ہے اگر تو عقل مند تو خود بخود آگاہ ہو
ہے یہ راہ حق، جسے پانے کا ہے تھک کو خیا
موڈو کرئے چھ نہ دھارن تہ پارن

زیب وزینت میں پڑا رہنا عمل سے دور ہے

سن لے اے نادان تن کے پالنے پر بس ذکر
اس طرح سے راستہ پانا بڑا دشوار ہے
پرورش اس جسم کی بھی عمل صالح ہے نہیں مل
ذات، تک پالے رسائی بس یہی اپدیش ہے

۱۔ متبادل۔ پانچ انگوٹھ کو مانتے ہوئے (بیچ گئی)

۲۔ پانچ بھوت، مہا بھوت۔ یہ پانچ اجزا ہیں اکائنات کے پانچ اصول، آب، آتش، خاک، باد اور فضا۔

۳۔ یہ دام مارگ کی طرف اشارہ ہے۔

۴۹- یہ یہ یہ کر پیتھ پانس
عمل جو بھی میں کروں پھل اسکا پانا ہے مجھے
میں اگر یہ کام اوروں کی بھلائی کا کروں
پر اگر شکام من سے حق پرستی میں کروں
دین و دنیا کے لیے ایسا عمل پھل دار ہے

۵۰- کو چھکھ دوان اینے بڑھ
کیوں ٹھوٹے جارہا ہے تو بھی اندھ کی طرح
ہے اگر داتا تو اپنے من کے اندر ڈوب جا
شوہیں ہے کیوں بھٹکتا ہے تو در در لے ندیم
بات میری سچ کی آواز اس کا کر نقیبن

۵۱- پون پوڑتھ یس انہ دگر
سانس کے سرگم یہ جس کو کامیابی ہو نصیب
بھوک کی شدت اسے ہرگز نہیں ٹھپائیگی
پیاس سے کب آتما اس کی کبھی گھبرانے گی
جس کسی کو انت تنک یہ دسترس حاصل ہی
اس بھری دنیا میں بے شک وہ بلند اقبال ہے

۵۲- تڑپتھ تورگ گلنہ بڑمہ دون
من برق رفتار گھوڑا آسمان کی تھالے
ایک لمبے میں ہزاروں میل طے کرتا چلے
آگہی کی راس سے یہ اسپ تازی رام کر
حق شناسی کی بدولت تم کو یہ منزل ملے

۵۳- تڑپتھ امر پتھ تھوی زے
اپنے من کو جادۂ حق کا بنا رہی ندیم
ایک لغزش سے کیا تیرا مٹی ہو جائے گا
راستہ اپنا تو روشن کر نقیبن کے نور سے
من ہمکتا ایک بالک ہے اسے آگاہ رہ
ماں کی گودی میں پڑا جو نہی سکون پا جائیگا

۵۴- کس مرنہ کسٹ مارن
کون مر جائیگا، ماریں گے کسے تو غور کر
نام حق جو بھول جائے گا وہی مر جائے گا
جو جگت کی الجھنوں میں یاں الجھ کر رہ گیا
اس کو ماریں گے وہی آخر کو مارا جائے گا

۴۷۔ کش پوش نیسل دیپ زل ناگترھے

دیپ تل، کش اور پھلوں کی نہیں حاجت اسے
جل چڑھانے کی ضرورت ہے کہاں پوجے جو تو
ترسیت مرشد کی روشن کردے جس کی راہ کو

وہ تو ہر دم محو ہو جائے شمعِ یاد میں
'سج' کا پانا اسی طرزِ عمل کا ہے شمس

۴۹۔ من پُش تے یثرب پُشانی

پھول ہے پن اور مالی ہے اچھیا تیری سن
کر نہچا وراس ی تو اپنی عقیدت کے گلاب
اسکو نہلا دے ششی کلای امرت دھار سے
سادھ لے چپ؛ جاگ پڑ جائے کا ایشور آپ ہی

۷۱۔ دوا دِ شانت منڈل یس دیوس شہجہ

دوا دِ شانت منڈل جسے معلوم ہے حق کا مقام
اور توہم سوسے جو آگاہ رہتا ہے مدام

اسکا من اور ہام سے پھر خود بخود ہوتا ہے پاک
وہ تو خود حق ہے کسے پوچھے کرے کسکو پر نام

۴۱۔ کس پیش تے پُشانی

کون ہے مالی بھلا اس پھول میں بیٹھا ہے
ہیں کہاں وہ پھول جن سے اسکی تو پوچا کرے
کون سا بل ہے چڑھ لے گا جو تو بھگوان پر
کون سا ستر ہے جس سے جاگ جائے شیوانف
گلن تڑے مبتل تڑے

تم ہی ہو، اکاش یہ دھرتی بھی تجھے ہی روپ
تم ہی ہو دیو یہ رات دن بھی ہتیرا سرب
تم ہی ہو چاند چنند بھول تم اور ابل بھی تم
جب تم ہی تم ہو تو جو باتیری کس سے میں کروں

۷۲۔ اگے اور مکاریس نائبہ درے

جسکی نابھھی (ناف) سے برابر باپ ادم کا ہے پرانا
اور پرانا ایام (مراقبہ) سے بہرہ اند تک کرے معدود
ایک ہی منتر کو لے کے من میں دوہراتا ہے
منستروں کے بن میں جانے کی حضرت کیا لے

۱۔ متبادل: ل: درج ۴۵۔ سہ سے دیہی زہن کرے (اسکی پوجا شو کی سچی پوجا ہے) یہ درست متن ہے۔

۷ : دائرہ مقام مرکز دواؤ شانت کا یا اسکی جگہ۔ دواؤ شانت بارہ انگلیوں کی دوری، غرضی، بارہ انگلیوں کی حد، یہاں پر پڑنے میں آنے والی دوری، آؤ کوٹ، پڑھیم، آؤ کوٹ، دواؤ شانت، تاپ پڑانہ الاس و شرانیتہ دوسرے چاقوؤں میں نیا یا ریشلا نام۔ پ۔ ص ۸۹-۱۳۵۔ پڑان ہر دے کے سرے سے شروع ہوتا ہے (پڑان الاس) اور (شرانیتہ) دواؤ شانت پڑتیکم ہوتا ہے۔ یعنی اس سے بارہ انگلیوں کی دوری پراس کو تاہ دوائتہ شانت یعنی دل اور باہر دواؤ شانت یعنی بارہ انگلیوں کی دوری بھی کہتے ہیں۔ سن تانتر کو بھی دیکھیے کہ کس ص ۳ : سنکرت اناتہ۔ ام۔ س ۳۸) صف ۴۵ شلوک III اور گنگان ہیدو (کس ص ۸) شلوک ۴۹، ۵۱۔

خود بخود پیدا ہونی والی ابتدائی آواز ۴: ناہی - ناف - مقابلہ جو - پرواک ملا لک - راشا بشتی - ناہی سستی - ۵: برہما بڈ - برہم گرجہ - کائنات - اسکو برہم زندگی کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں جو کہ سڑ پر ہے نفی - برہم دیوہ را درمی پو کہ کے درمیان پل - اسکندر نامہ - مہ نفی کی ایک اور برہما بڈ کے درمیان - کل کائنات - مقابلہ ۱۴۴۰ جس کے ایک کشش ہوتی ہے اور پل بنانا ہے برہم دیوہ بڈ -

- ۴۱- دو تھ رینیا ارژن سکھر
نازنین اٹھ جا تو کر سامان پوجا کا تیار
ہو شراب ناب بھی اور ساتھ ہونان و کباب
تانتروں پر دسترس رکھتے ہیں انکے ساتھ نم
کھاتے یہ نان و کباب اور پی شراب ناب بھی
(اس کا کوئی غم نہیں تو ریت سے بزار ہے)
(وام مارگ بھی اگر تو یوں کرے گا افسنیار)
- ۴۳- ہیش شرس و تھ کس رٹے
کون ہے؟ سرما کے رستے میں رکاوٹ بن گئے
کون ہے؟ جو قید کرے ان ہواؤں کو بتا
اندریوں کو جو سیمٹے اور کرے زیر بار
گھپ اندھیرے میں وہی سورج کو لیگا ہاتھ میں
لڑ کا سی شپنت بوزری
- ۴۴- دیو دوتا دوتا
دیوتا پتھر کا ہے مندر بھی سارا ہے پتھر
بام سے بنیاد تک پتھر ہی پتھر ہیں یہ سب
کس کو پوجے گا ارے پنڈت تپاٹھ کو ذرا
جا کے من اور پران کا سنگھاٹ کر کے دھیاں کی
- ۴۵- ستر پوشی یہ کہتے تیری، کرے سردی کو دور
گھاس اور جل پر گزارہ سدا کرتا رہے
تجھ کو اے نادان پنڈت کس نے یہ سمجھا دیا
بے حس و حرکت صنم کے سامنے جا کر وہاں
ایک معصوم بھیڑ کو قربان کر بلیدان دے

ط: ایک شاکت عینہ کے کو ل آپا کی ریت۔ آخری سطر واضح نہیں ہے، اس کے دو قبا دل ہیں اور شروع بھی الگ ہے۔ بریکٹ کی سطر
گریرسن نے دی ہے اور اس سے پہلے کی سطر آئندہ کو ل نے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آئندہ کو ل نے سنی درست ہیں۔ آخری سطر
دیکھنے (کس نے) وہاں، ہشکھ کھشکر، چچہ، دیا ہے۔ یہ کو ل بچکر بٹوگ کی طرف اشارہ ہے۔ انسان کی خواہشات کے علامات کے طور
پر شراب اور گوشت وغیرہ مانا دیوی کے نام اربن کیا جاتا ہے۔ ط: بغوی:- ایک پہوان کی طرح، ایک بہادر آدمی۔
ط: جوڑ پسنکرت لغت ہٹ سے ہے یہ ہندی لہجے کی مترادف ہے۔ عالم۔ ط: پران آگنہ ہو تر کا حوالہ

- ۷۹۔ رُو منہ تھلہ تھلہ تپا پی تن
نور کی بارش نہیں کرتا ہے ہر سو آفتاب؟
روشنی پاتے ہیں کیا گن چُن کے پاکیزہ مٹا؟
چُن کیا ہر گھر میں جا کر روپ دکھلاتا نہیں
شو کا پانا ہے کھن سن لے یہی اپدیش ہے
- ۸۰۔ زانہ ہا ناڈ ڈل منہ عرٹتھ
ناٹیاں ناٹو کر دوں کیسے؟ مجھے آتا جو فن
باز ان کو رکھ سکوں، مرکوز کر لوں ذات پر
کاش! یہ معلوم ہو دکھ سے ملے کیسے نجات
کیمیا کیسے، بنایا جاسکے؟ آتا جو فن
شو کو پانا ہے کھن سن لے یہی اپدیش ہے
- ۸۱۔ سچے ماء تر روپے پے دیے
روپ ماں کا دھا کر چھاتی ہے لپٹاتی ہے
بن کے بیوی پیار کے ساگر میں لاتی ہے یہ
اور مایا روپ میں پھر جان لے لیتی ہے یہ
شو کلا پانا ہے کھن سن لے یہی اپدیش ہے
- ۸۲۔ شوچھے زادیل زال دہارتھ
جال کی صورت میں شو ہے ہر طرف پھیلا ہوا
زرے زرے میں عیاں ہر شے اسی کا روپ ہے
جیتے جی اس کو نہ دیکھ کا تو مر کر کھر کہاں
غور کر، حاصل وہی حاصل وہی اک ذات ہے
- ۸۳۔ پیر سلل کھوٹ تے ترے
سخت سردی ہو تو پانی برف تنج بن جائے گا
ایک ہی شے کی تینوں صورتیں ہیں سوچے
مہر عالم تاب جب ہو گا فلک سے جلوہ گر
برف اور تنج کا کہیں رہنے نہ پائے گا وجود
ایک ہو جائیں گے تینوں سب وہی مٹ جائیگی
سو ریہ جیتن کا چمک اٹھتا ہے جب انسان ہیں
ہر طرف اس کو نظر آتا ہے شو کا ہی سروپ
- ۸۴۔ اسہ پوند زوسہ زامہ
کھانا نشا، ہنستا جمائی لیتا جاتا ہے وہی
چھینکتا اس کے سوا کوئی نہیں کوئی نہیں
تیر تھوں پر جا کے بھی اشناں کرتا ہے وہی
وہ تمہارے پاس ہے پہچاننے کی دیر ہے
سال بھر ننگا پھرا کرتا وہی ہے ہر طرف

۱ : پانی کا دیوتا ۲ : سانس لینے کی نالیاں، جن میں سے دس اہم میں مقابلہ ہو دیشنا ڈواد، دس اہم ناٹریوں کی دیکھئے آگے نمبر ۹۔ ۳ : بین : مایا (کثرت) بے نابیم : دیدھیا (کثرت میں وحدت)۔ ایسان : شکتی (وحدت) یا بالترتیب اوم، اہم اوم اہم۔ ۴ : متبادل ل درب "نولے آسے" اسکو سال بھر تمام سرگرمیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ تمہاری ذات کی طرح تمہارے نزدیک ہے پشانت مادوم بخود دایو اگ س س اس کو بھی دیکھئے، مشتادھیانتے بھیما شوک۔۔۔۔۔ برہما ستائے دھنا، تم تجر تجرا داسرے دمرشا۔

۴۳۔ شوا کپشوا زن دا
 ۴۴۔ لل بہ لورھس ژھانڈان تہ کاران
 شو بھی تم، دشو بھی تم اور تم ہی ہو جگوان بدھ
 تم ہی ہو برہما جو کنول سے ہوا ہے جلوہ گر
 نام میں رکھا ہی کیا ہے جو بھی چاہے نام دو
 کاش اس دنیا کے غم سے دے مجھے راہ نجات
 نام اس کا جو بھی ہو ہر حال میں ہے نغراز

۴۵۔ اولکھ وکھلہ دا بنج پشیم
 ۴۶۔ سنہرس شم تہ دم نو گترھے
 عشق کی ادھلی میں اپنے دل کو کوٹنا خوب
 خواہشیں سب مٹ گئیں سکھ سے ہوئی میں ہکنا
 آگ میں جھن کرنا اس کا کچھ اچھا، چوسا اسے
 کون جانے زندگی یا موت ہے میری برات

۴۷۔ یو سے شیل پشیس تہ پٹس
 ۴۸۔ زینے زایاے پرتو تہ عتی
 ہے یہی پھر بچھایا تیرے آسن کے تلے
 یوں یہاں پیدا ہوئے گنگام بھی بدنام بھی
 ہے یہی پھر بچھایا جا رہا ہے کو، بکو
 گر جب جو ٹھہرا ہوئی دکھ درد میں ماں مبتلا
 خوبصورت پن چکی میں گھومتا پھر یہی
 شو کا پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے
 پھر کے درد رہو گئے پھر گر جب میں آکے میکس
 شو کو پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۱۔ 'ذات حقیقی کی پہچان لازمی ہے۔ مقابلہ ہو متبادل دل داب ۲۹: "میرھے پر اؤکھ مکتی دوار" (چاہنے سے ہی تم اسے پاؤ گے....)

۲۔ اس سے سبق حاصل کر کے اس پر غور کرو۔

- ۹۱- ژہڑہ تورگ دگر ہتھ روٹم
چت کے گھوڑے کو نہیں ہونے دیا ہے بے لکام
پرلن کے ابھیا سے سناڑیاں کڑی ہیں لام
میرے اندر کی ششی کلا پگھل کر بہہ چلی
* وشنی، ششی "میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا
۹۲- شے دن ژہڑہ شش کل دُزیم
چیر کر چھ جھگوٹ کو بہہ چلی ششی کلا
پرلن اور اپان کا ابھیا س اپنا یا جھی
پر کر کئی ساری سمٹ کر رہ گئی غائب ہوئی
اپنے دل کو پیار کی گرمی سے بھن کر رکھ دیا
یہ عمل اپنا یا ششکر کو آخر پالیا
۹۳- ہے گورا پر ہشورا
میرے مرشد تو ہی میرے واسطے بھگوان ہے
تھ کو ہیں معلوم باطن کے اسرار نہاں
مجھ کو بھی آگاہ کر ان باطنی اسرار سے
"ہو کیوں تھنڈا ہے اور باکس لئے گرگام
جب کی دولوں نابھ سے لیتے جنم ایک آن
۹۴- لین جب میں ہو گئی اومکار میں جا کر تھی
آگ کی مانند یہ کایا ہوئی تب شعلہ نٹ
چھے کارستہ ترک کر کے ساتواں اپنا لیا
تب ہی لال میں نور کی دنیا میں جا کر بس گئی
۹۵- نا بھستا نہ چھے پر کر تھ زلہ دنی
نابھ ہے سورج کی منزل پر کر کئی یال لگے
اس سرے سے گرم سانسوں کا سفر بڑا رواں
کاسہ سر پر ہے چندا کی جگہ یہ جان لے
ناڑیوں میں اسکی برکت سے امرت ہے لعل
اس وجہ سے ہو سرد اور باہر گرمی کا نشان

- ۱ : لال دید کے منظومات
۲ : ل : د - پکرل داب : کا ماد کم کا تینا شکم تیت یعنی کرودھ لوبھ مودہ اور اپنا
۳ : سہسرا
۴ : لغوی : پون (پرلن) مگر لہ داکھی دیکھیہ "اپنے پرلنوں کو تابو کر کے"
۵ : اوم
۶ : اتنا بک دار ہے اور پر جوش ہے تجربہ اس کا مطلب میل یا اپنی انا کا چلنا نہیں۔
۷ : "شدھا ڈا" آزاد پانے کے مطابق چھے راستے جو کہ ترکا درشن میں ہے یعنی وان، منتر، پد، کال، ستوا اور بھو ون۔
۸ : اب اس نے شمشو اد پاتے اپنا لیا تھا، سیدھا اور سہل راستہ جس کے لیے سخت ریاضت کی ضرورت نہیں پرمنا
۹ : ۱۲ اور ۸۳ (سکھ یا امیرا) متبادل کے لیے دیکھئے ل و ۸۲۔

- ۸۵ - بان گول تے پرکاشش آوزو نے چاند بگلت تب کرے جب سور یہ ہو جائے غریب چاند چھپ جائے فقط رہتی ہے من کی کائنات من کی دنیا جب مٹے باقی تو کچھ رہتا نہیں دھرتی واکاش یہ ساری 'فضا' بنتی ہے ذات (ذات حق میں مبد ہوجاتی ہے ساری کائنات)
- ۸۶ - لئن مہشدا مار لاریوم دتن گھونٹے پھرتے میرے پاؤں بھی بجز ہو گئے جستجئے حق میں میرے دونوں تلوے گھس گئے نظر صیہ ہی کھلی دیکھا اسی کو ہر طرف ڈھونڈنے پاؤں کر دں کس کو تلاش جو بھی سن پائیگے دیوانے وہی ہو جائیں گے
- ۸۷ - لل نے کثرت میں ہی وحدت کا نظارہ کر لیا تنتر گلہ تہ منتر موثرے ہو گیا تجلیں تنتر پھر تو منتر رہ گیا گھل گیا منتر تو رہتا ہے فقط چیت کا جہاں چیت کی سرحد گئی کچھ بھی نہیں باقی رہا پھر تو شنو، شنو میں بلا باقی نفی ہی رہ گیا (چیت تو بس ہے فقط اک شد شعور)
- ۸۸ - پوت زو نہ و تھتھ موت بولے نو دم چاند ڈھلنے کے سسے اٹھ کر اُسے آواز دی 'عشق حق' کے درد کو بس سگنی تب شوق سے اس کو بہلایا، مہر آواز سے جاگا وہ یار میل میرے من کا اس کے دشمنوں سے ٹھل گیا
- ۹۰ - لوب مارن سہنر و نزارن حرص سے آزاد ہو کر سہج کا کرے و چار یار ہے انول پانا اس کو ہے بالکل ٹھن وہ تو تیرے پاس ہے اسکو نہ کر باہر تلاش شئی شئی میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا

ط : پران 'اد پر گھونٹے والا سور یہ' : چاند جو اوپر سے نیچے آتا ہے مقابلہ پران آتما وار دھوا کھاٹ دینا، چرن تال داد آتے آتے
 شفا تو چندا پران آتما دھوا مکھیت ونا، تا نتر لوک رک سٹ س (۳۷) جلد ۱۷ ص ۲۸ تا ۲۹ : ۲ : بھو بھوا
 ۵۳ : مقابلہ پران - ۱۱ : شاستر، مقدس کتابیں : ۵۳ : ل درب ۱۱ در شاشیا تہ چیت سریم، شنو یا لکھنے
 شنو میں گیا۔ دیکھئے پیچھے باب ۵ صف شنو، خالی ہونے کا عمل نہیں ہے۔

- ۱۰۳- سنی بہکٹ مآدان کو ڈم پانس
میں خلا کی دستوں کو پار کر کے آگئی
میں تول، ہوش و خرد سے دور ہو کے رہ گئی
بعد اس کے اصل حق کے میں شناسا ہو گئی
پھر تو کچھ میں کنول کے پھول لہانے لگے
ذات کے اسرار تک میری رسائی ہو گئی
- ۱۰۴- سمسار اس آیس تپسی
میں پستی بن کے اس سمسار میں آکر ہی
پھر مہی کے نور سے میں نے سچ کو پایا
موت ہو یا زندگی میرے لیے یکساں ہے
میں مردوں کی ناکسی کو نامرے میرا کوئی
- ۱۰۵- لں بود ایس کپسہ پوشہ شرے (لں ۱۰۲ و ۱۰۹)
لں میں اس دنیا میں آئی تھی یہ آشا باندھ کر
غنج کپاس کی مانند یہاں کھل جاؤنگی
روم روم میرا یہاں دھیلنے بکھر کر رکھا
اور پھر نتاج نے دھاگے کارنگ بکھو دیا
اب تو میں چل کے جولا ہے کی کھڑی پر گئی
- ۱۰۶- راز ہونز اٹھ سپد کھ کوئے
تو ہما نھا پر یہاں آ کے تو گونگا ہو گیا
اجنبی کوئی نہ جانے کیا تیرا لے کے اڑا
پن پکی جب رک گئی دانہ نہ پنے پاننگا
پن پکی والا تمہارا دانہ لے کے چل پڑا
- ۱۰۷- پر تھی تیر فتن گزراں سئی یا سے
تیر فتنوں کی یا تر کرتے ہیں سنیا سی سا
اس سے ملنے کی تمنا میں جو اندر ہے بسا
حق سے آگاہ ہے تو میری آتما سیدھا تو جا
سر سبز لگتا ہے مردہ گھاس دوری سے ذرا
- ۱۰۸- سنی بہکٹ مآدان کو ڈم پانس
میں خلا کی دستوں کو پار کر کے آگئی
میں تول، ہوش و خرد سے دور ہو کے رہ گئی
بعد اس کے اصل حق کے میں شناسا ہو گئی
پھر تو کچھ میں کنول کے پھول لہانے لگے
ذات کے اسرار تک میری رسائی ہو گئی
- ۱۰۹- لں بود ایس کپسہ پوشہ شرے (لں ۱۰۲ و ۱۰۹)
لں میں اس دنیا میں آئی تھی یہ آشا باندھ کر
غنج کپاس کی مانند یہاں کھل جاؤنگی
روم روم میرا یہاں دھیلنے بکھر کر رکھا
اور پھر نتاج نے دھاگے کارنگ بکھو دیا
اب تو میں چل کے جولا ہے کی کھڑی پر گئی
- ۱۱۰- پر تھی تیر فتن گزراں سئی یا سے
تیر فتنوں کی یا تر کرتے ہیں سنیا سی سا
اس سے ملنے کی تمنا میں جو اندر ہے بسا
حق سے آگاہ ہے تو میری آتما سیدھا تو جا
سر سبز لگتا ہے مردہ گھاس دوری سے ذرا

۱- نفوی: مجھے اپنی فوات پر پھر دوسرا پیلہ لگایا۔ ۲- کشمیری: جو ہر یا متبادل بل ایک خود رو گھاس جو ٹول میں کثرت سے ہوتا ہے۔
جس کی قیمت نہ تھی وہ انمول بنا (جسم)۔ ۳- متبادل لں۔ ۱۲۵ اس کے علاوہ لں دب ۳۴ بھی "پرا پتا و شندم ہم پرا بودم" جہاں
سچ صفت کے طور پر بودم کو معدود کرنا ہے۔ ۴- نفوی: میں کسی کے لیے نہیں مرنے کوئی میرے لیے نہیں مرنے کا مقابلہ ہوا تھا بل کہ تو سوز
دلی ۳۰۰... رشتہ شانہ سنا تم را چنا پر میرے مزم آٹھائیاں استوت۔ ۵- کسی چیز کو دیکھ کر لں کی بان پر نالا پڑا لں نے دیکھا تو وہ دیکر وہ اسے بیان
نہیں کر سکتی کیالے و شوروپ کے دشمن ہونے لگی فوات حق کے درشن کی اس ناقابل بیان شان اور نے جی دہ سے وہ خاموش ہوئی اگرچہ وہ ابھی بول رہی
تھی اس ناقابل بیان پرچنے اس کی گفتگاری طاقت کو چھین لیا (س لک صفت ۴۵) مقابلہ ہوں ۸۷۵

- ۹۷۔ لل پر درایس لولرے
انتہا نے شوق سے لل میں چسلی
رات و دن کرتی رہی اس کو تلاش
پھر نظر آیا کہ پنڈت اپنے اندر ہے بسا
شب بھر گھڑی میرے لیے وہ ایک لمحہ بن گیا
- ۹۸۔ دم دم کوڑس دمن آسے
دھیرے دھیرے اپنے من کی تربیت کرتی
دیپ من کا جگمگایا 'ذات' سے آگاہ ہوئی
میرے اندر جو بسا تھا نور باہر آ گیا
گھپ اندھیرے میں وہاں پر اسکو تافو کر لیا
- ۹۹۔ رٹھانڈان لٹوڑھس پانے پانس
انگ انگ ٹوٹا ہے میرا 'ذات' کی کر کے تلاش
من کی دنیا سے جو کافی دور ہے وہ ناملا
میکدے تک پیار کی جیوتی بنالی رہنما
تھے وہاں پیالے لبالب پر کوئی پینڈا تھا
- ۱۰۰۔ مکرس مل زن ژوڑم منس
میل من کا دھل گیا جیسے کہ آئینے سے رنگ
'ذات' حق تک ہو گئی میری رسائی اس طرح
میں نے جب پایا اسے اپنے دروں اپنے قریب
وہ تو سب کچھ ہے بھلا میرا بھی ہے کوئی دُور
- ۱۰۱۔ کرم پڑکارن ترے کو مٹھ
عمل کی دوسوڑیں ہیں اور ہیں اسباب تین
ان سے آزادی جو پائی پھر تو مکتی ہے نصیب
سور یہ منڈل سے بھی آگے کر سفر پرتوں لے
اس عمل سے موت کی دہشت سے مکتی پائیگا
- ۱۰۲۔ گیسانکی امبر پھر تھ تنے
معرفت کے چیرہن کو زیب تن جب کیا
'لل' نے جو پد کہہ دیئے وہ لوح دل نقش کر
'ادم' کے جادو سے ہوئی لل چت کی جیوتی
موت کا ڈراسکے دل سے دور ہو کے رہ گیا

۲۔ ل۔ دم آہستہ آہستہ میں نے سانس کی نالی میں سانس کو رد کا "دمادم کوڑس دمن ہاے"

۳۔ گئے "اندھیرے میں" صبح متن ل در ب کا ہے شوی مندہ۔

۴۔ 'المقان' امرت 'کاسر حشہ' عظیم حقیقت جو کہ انسان کے اندر ہے مگر وہ اسکی تلاش میں اپنے آپ کو تھکا دیتا ہے۔

۵۔ متبادل ل۔ ۵۵ "کبک" یوگ کو عمل میں لانے سے۔ ۶۔ اچھا اور برا

۷۔ تین قسم کا میل 'جو دنیا کو وجود دیتا ہے یعنی انمول (محدودیت) مایا میل (کثرت) کرم مل (عمل) سے پیدا ہونے والے دکھ درد)

۸۔ سور یہ منڈل جس کے دائرے میں سے روح کو عظیم حقیقت تک پہنچنے کے لیے سفر کرنا ہے۔ کد لئی کو اپنا راستہ مولادار سے نئی پور میں سے کاٹتا ہے جو کہ گئی کی جگہ ہے اور سہرا رنگ جانا ہے جو چند رم کی جگہ ہے دایمی شو کا مقام ہے

۱۱۳-

ترے نینگے سراسر عی سرس

نین بار اس جھیل کا پانی ہوا سر سے بلند

اور پھر سارے کناروں پر سے یہ پہننے لگا

ایک بار پانی ہوا آکاش پر بھی خندہ زن

جل فقط جل ہی نظر آتا رہا چاروں طرف

کو نسر و ہر کھ کا آپس میں ہوا پانی سے جوڑ

جھیل کو شئی میں جذب ہوتے ہی دیکھا سا بند

اس طرح جنم و مرن دنیا کا دیکھا بار بار

۱۱۵

مدیہ یوم سپند زلمن یسینت

سندھ میں پانی ہے جتنا اتنی میں نے پی شراب

رنگ منچ پر سوانگ کتنے ہی رچاتی میں ہی

ماس منشوں کا بھی میں نے کھا لیا ہے بار بار

کیا کیا اس سے بھلا میں فیض کیا پاتی رہی

۱۱۶-

دین تھینر تہ رزن آسے

جب اندھیرے میں جذب ہوتی ہے دن کی روشنی

یہ ہماری سرزمین آکاش میں کھو جاتی ہے

پر اداؤں کو فقط ہوتا گرہن ہے چار سو

پھر نیا چندا نگل جاتا ہے راہ کو ایک آن

جس کو زعم ہے گرہن کا کارن وہی بنتا رہا

چت میں جو موجود ہے وہ آتما جب نور ہو

شوکی پوجا ہے وہی جب روح نورانی بنے

۱۱۷-

اُسی اُسی تہ اُسی آسو

کل بھی تھے موجود ہم اور کل بھی ہم ہونگے یہاں

ہر زمانے میں ہمیں موجود تھے سنسار میں

سور یہ چھپ جاتا ہے پھر مگر ہوتا طلوع

زندگی اور موت کا خالق ہے اصلی پریم شو

سلسلہ چلتا رہا سلسلہ چلتا رہے

۱ : شمال میں ہر کھ پہاڑ سے لے کر جنوب میں کو نسرنگ تک ۔

۲ : کشمیر میں جہلم کی ایک معاون ندی ۔

۳ : اداؤں کو جب سور یہ گرہن لگتا ہے تو عام روایت ہے کہ راہو سور یہ کو نگل جاتا ہے مگر لگتی ہے کہ اس راستے پر چلنے والے

ساک کو ظاہری دنیا کا تجربہ ہے جس میں پاند سورج اور مادی دنیا اسے اکھنر یعنی غیر مادی میں جذب ہوتے نظر آتے ہیں اسے لہو بھر کیلئے سخت

اندھیرے میں روشنی کر دیتی ہے جسے پریموت کہتے ہیں جسکے معنی بالا شعور کے جگہ لگانے کے ہیں جو پریم شوکی منزل کو ظاہر کرتا ہے ۔

- ۱۰۸- کند یو گہبہ تیز کند یو دن واس
ایک گھر کو تیاگ دے یا ایک بن کی راہ لے
بیقراری من کی ایسی ہے کہ یوں تھی نہیں
رات دن آٹھوں پہر انفاس پر رکھ لے نظر
تو جہاں بیٹھا ہے بیٹھا رہیں درد نہ پھر
- ۱۰۹- کلن کالہ زائعی یو دے ژے گول
دنت بے بس ہے اگر قابو کرے تو خواہتا
گر بہت یا سنباس پھر تبرے لے کیا ہے
جلوہ حق گر نظر آیا مجھ ہر چیز میں
جیسا سمجھ گاتجے ویسا نظر بھی آئے گا

- ۱۱۰- شو شو کران ہمہ گتھ سوڑتھ
دھیان سوہم سو کا کر مالا تو چپ شو ناتھ کی
رات دن گھر بندھنوں میں رہے بھی آزاد رہ
تعلق خاطر سے بالاتر نہ جانے مہیدو باو
پر م شو ہر آن رہتا ہے اسی پر مہربان
- ۱۱۱- کیلنہ چھی نیندر رہتی ودی
ظاہر اُسوتے ہیں پر اندر سے وہ بیدار ہیں
کچھ تو یوں بیدار ہیں غفلت کے وہ انبا ہیں
کچھ نہادھو کے بھی ہوتے ہی نہیں ہیں صاف پاک
کچھ گرسبتی ہو کے بھی گھر سے ہیں بالکل بے نیاز

- ۱۱۲- زل تھمون بٹواہ پتر نادون
روک لے ہتی ندی کو یا بجا دوزخ کی آگ
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تھاہ لینا پلے آکاش کی
کاٹھ کی اک گائے سے تو دودھ دہ سکتا مگر
شعبہ بازی ہے یہ سب کچھ ہے ہر ایک سراب
- ۱۱۳- یٹھ سرس سرع پھول ناو ڈیرے
بھیل ایسی جس میں اک ریزہ سما سکتا نہیں
بس کہ ایسی بھیل سے سارے بھائی بھینگی پیاس
ہرن گیدڑ اور جل ہاتھی و گینڈے یہ سبھی
آخر ش اس بھیل کی تہ میں سما ہی جائینگے

۱: 'ہمیشہ گتھ' سوہم سو (میں وہ ہوں) کا ایک اور صوفی نام ہے۔ جب کو اگر لٹایا جائے تو ہنس (ہنس) ہنستا ہے یہ کبھی کبھی 'پر م شو'

کی اور اشارہ کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

۲: آفاقی نہیں مادی۔

- ۱۲۳- رنگس منڑ چھے ییون ییون لبون
روپ درنگ اسکے ہزاروں میں اسے پہچانے
قوت برداشت پیدا کر سکھی ہو جائے گا
بغض کینہ اور نفرت سے اگر آئے گا باز
حق کے دشمن پائے جینا بھی سچل ہو جائیگا
۱۲۴- تنہ منہ گیس پہ نس گئے
اس کی جانب جاں و دل کو پھیر کر
گو نجی تھی جس حق کی واں صدا
دھارنا دھارے دیں بیٹھی رہی
عالم نور و نظر کو پایا
۱۲۸- یکے شے ثلے تے شے مے
چھ تمہارے بھی ہیں چھ میرے بھی لیکن لے پرچھو
لے پرچھو لے نیلہ کنڈھ اتنا تو بنلا دے مجھے
دور ہوں اور رنج و غم میں ہوں سراپا مبتلا
اک فرق ہے لازماً میرے تمہارے درمیان
تو تو مالک^۴ چھ کل ہے اور میں ہوں چھ^۵ پالما

- ۱۲۵- دسہ آیس دس دیشہ تپلہ
دس طرف میں گھوم پھر کے آئی ہوں واپس پہا
چکر کر نکلی ہواؤں کو خدائوں سے بلند
جسم کے نودوار بند کر کے جو دیکھا جھانک کر
شہو ہی شودہ ہر طرف آیا نظر ہے جلوہ گر^۶
کیونکہ میں چھنیں کی گنتی سے آگے بڑھ گئی
۱۲۷- اندرے آیس ژندرے گاران
میں نلکاش چاندیں اندر گئی
ہم جنس ہم جنس کو کر لیں تلاش
تم تو ناراین ہو، ناراین ہو، ناراین تم ہی
پھر یہ سب پسلا چا ناکیا ہوا

- ۱ : لغوی معنی میں "رنگس منڑ" اس دنیا کے ہر جہاں یہ کھیل جاری ہے۔ ۲ : چھتیس عناصر (تتو) (لغوی) پرانے پن کا علم) مدارج یا اصول جو پرہیز سے پرستھی تک ہیں ترکا شو شاستروں کے مطابق ترکیب کائنات۔ ۳ : من کے اندر اور باہری دنیا میں غیر شخصی اور فانی ہیں۔ ۴ : لغوی معنی میں آکاش اور پرکاش کا تجربہ حاصل کیا۔ لال نے متواتر ادم (۱) اناہت) کا شبدنا (جس حق) اور گہری غویت کے دوران غیر شخصی فانی میں جذب ہو گئی (آسمان - خلا) مگر اس نے وہاں سے آگے سفر کیا اور پرہیز کے مقام تک پروانگی چڑھا دشن کے مطابق پرکاش بھی ہے اور وارش بھی یعنی نور اور احساس ذات - دیکھئے باب - ۳
۵ : متخلف شکتی - وہ جو سب کچھ ہے اور ہر جگہ ہے۔ جس میں سب کچھ ہے (ترکا کی مطابق مائشکتی مرکز تو، سرو جاننا، برون و تہتات دا اور دیا پکتوا)۔ ۶ : محدودیت کے چھ پردے یعنی مایا، کال، دیدیا، راک، کل، نیاتی)

- ۱۱۸- ثردا مندس گیا نہ پر کاشس
نور جس کی اصلیت ہے جو کہ ہے آندہ زرب
جس کسی نے پالیا اس کو اے سختی ملی
جیتے جی وہ چھٹ گیا آواگون کے پھیرے
پراگیا نی اس جگت کے بال میں ہوتے ہیں بند
جہم و مرن کے پکڑے ان کو کسکتی ہی نہیں
- ۱۱۹- کس ڈنگہ نہ کس زاکر
کون سونلے بھلا پھر جاگت رہتا ہے کون
بھیل ایسی ہے کہاں جس سے سدا بہتا ہے
حق کی پوجا کیلئے کس شے کا کر لیں استعمال
ہم کو مل جائے گا آخر کون سا اعلیٰ مقام
شوگر تے کیشو پلنس
- ۱۲۰- من ڈنگہ نہ اکول زانگے
نواب ہے من کی سرشت اور جاگنا اکل کا کام
بھیل ہیں پانچ اندریاں جن سے ٹپکتا آہے
اور ان ندیوں کا پانی سوکھ جاتا ہی نہیں
'ذات' کی پہچان ہی پوجا سچی بھگوان کی
شو کا جیتن پر م پکا وہ مقام شان ہے
- ۱۲۱- راز وحدت کا سمجھ جائے گا مٹ جائے گا تو
سُن اسی وحدت نے نسبت سے مجھے منفی کیا
وہ تو واحد ہے وہی ہر چیز کی بنیاد ہے
ہائے کیا کہدوں کہ دو کے جنگ نے دیکھا مجھے
اسکا کوئی روپ درنگ ہے ہی نہیں بالکل نہیں
ہائے آکاروں کے پکڑنے مجھے الجھا دیا
- ۱۲۲- انا ہتھ سو پر پھر شنیا لے
وہ جو ہے ابدی انا ہت اور جب کا نام اوم
اسکا ناہی گو تر ناہی ذات ناہی روپ ہے
'نا د بند' ہے وہ ایک نکتہ سراپا نور ہے
دیوتا بس ہے وہی جو اشوکا ہے شہسوار

ط : پر مرشد وہ جو کل، جیتیس تتوں اور کائنات سے بالاتر ہے۔

ط : وہ جو پناہ (بنیاد گھر) ہے۔

ط : آواز اور نکتہ۔ معنی اصطلاح میں اس کا انہار نیم دائرے اور اوم کے نقطے سے کیا جاتا ہے۔ معنی کی دستوں میں یہی
نا د بند ہے یا آگوں کے مطابق زیادہ مختصر طریقہ پڑ نا د ندو (نا دشکتی اور وندو شو کی نمایندگی کرتا ہے)

ط : وحدت الوجود۔ ط : دوئی۔ دویت۔ ط : کثرت۔

۱۳۵- ٹرنا بنو ناوہ نادھیان

نتو داں ہے نہ میں داں ہوں شے نہ میان کرنا
وہاں تو خالق باری، منش کو بھول جاتا،
جو آنکھیں نور سے محروم ہوں دکھیں بھلاوہ کہا
پر م شکر کیا ہے؟ یہ اک راز ہے جانیں بھلاوہ کیا
حق ملک جن کی رسائی ہے وہی آگاہ ہے تو ہیں
اور حق میں جذب ہو کر ان کی کھلتی ہے نظر

۱۳۶- پانس لاگتہ رو دکھ سے ٹرے

آپ اپنے میں جذب ہو کر ہوا مجھ سے نہاں
رات دن چہرتی رہی کرتی رہی تجھ کو تلاش
اپنے اندر میں نے جو دیکھا تجھے،
اس وقت سے

مست ہو کر میں تہا رے ساتھ ہی رقصاں

۱۳۷- بیڑ کورم مسہ ارثم

جو عمل میں نے کیا وہ ہی عبادت بن گیا
جو زبان سے کہہ دیا منتر وہی بن کر رہا
پیش جو آیا جسم کو سادھنا میں ڈھل گیا
'پر مہ شو' پانے کا ہے تنتر یہی منتر یہی

۱۳۸- ژنخہ نووے ژندرمہ نووے

من ہمیشہ ہے نیا اور چندا بھی ہر دم ہے نیا
میں نے جو دیکھا وہ بحر بیکران بھی ہے نیا
جب سے مجھ 'للا' نے اپنے جسم کو دھویا دھلا
تب سے 'میں' 'للا' شاد ہوں خنداں ہوں
اور رقصاں ہوں

۱ : متبادل۔ ل۔ در ب ۵۹۔ 'ایز یو بڑھکھ'۔ (انھوں نے) دوسروں کے مقابلے میں کچھ اور ہی دیکھا، مطلق، لائق (نویہ) کیڑھ نہ اڑے، ۲ : ست : ساری کائنات جو آنکھوں کے سامنے ہے۔ متبادل۔ ل۔ در ب اچھا اس کے اندر جذب ہو گئی دیکھنے وال دجہاں ست کے معنی سات جہاں لیے گئے ہیں۔

۲ : مقابلہ ہوں ۴۴ وہاں جو دوسرے معنی دیئے گئے ہیں "وہ کچھ ایسا ہے جسے الفاظ بیان نہیں کر سکتے اور اس لیے معنی پر دباؤ پڑ سکتا

۳ : 'زل نے، سنسکرت 'جل' مایا، گریسن (ل۔ و۔ ۹۲) اس کی تشریح "پانی کا نکاس" کرتے ہیں، اس وقت جب کائنات

فنا ہوگی۔ اس کے برعکس اس کے معنی پیدائش کا بحر بیکران یا حقیقت ہو سکتا ہے، اصلی معنی کیا ہیں ل۔ ویکسل تبدیل اور اپنی تجدید

کی بات کرتی ہے۔ ۵ : مقابلہ ہوس س و III ۲۵-۲۶ شہر ورتی ورتم (۲۶) کھٹا جب (۲۷) ایسے آدمی کیلئے روزمرہ کا عمل

ورست بناتا ہے یعنی مذہبی یا ہندی وغیرہ (۲۶) اور جو کچھ وہ کہتا ہے وہ منتر بن جاتا ہے۔ ۶ : ل۔ در ب ۵۸ یہ تھوگم

دہس پڑھے 'ل' وہاں متبادل کیلئے دیکھئے کٹ ۲۳/۸-بیڑ پتر منویہ تتر سادھیان جہاں بھی جانے وہاں اس کے لیے سادھی ہے)

۱۳۰۔ لل بوژا ایس سو منہ باغہ برس

من کے باغیچے کے دروازے سے اندر گئی
شواور شکتی کو میں نے ایک ہی دیکھا ہاں
میں دیں آئندہ ساگر میں جذب ہو کر رہی
جنم و مرن کے چکر سے ہو گئی آزاد میں
یہ جگت اب تو میرا نقصان کیا کر پائیگا

۱۳۲۔ پرتو پان یئمی سوئے زون

غیر کو اپنے برابر جس نے سمجھا بہر رنگ
ایک جیسا جس نے مانا رات و دن کا سمان
جس کسی کا دل ہوا دونی سے بالکل صافی پاک
خالق باری ہے اس کے پاس اسکا نگہ بان

۱۳۴۔ داکھ مانس کول اکول نا اتے

واں تلک فکر و شبہ کی بھی رسائی ہی نہیں
نا تو فانیق ہے وہاں اور غیر فانیق بھی نہیں
شواور شکتی بھی اس منزل پہ بس معدوم ہیں
اس سے آگے جو بھی ہے بس وہ تیرا پیش ہے

۱۲۹۔ ناتھ ناپان نا پر زونم

بے پر بھو بچان ناپائی میں اپنے آپ کو
میں شناسائی تمہاری سے نہیں ہو بہرہ ور
بروقت پیش نظر میری رہی تن پرور مگی
تم میرے اندر بے ہو میں تمہارا روپ ہوں
اس حقیقت کو سمجھنے سے تو میں قاصر رہی
کون ہو تم اور میں کیا ہوں نقطہ یہ اک سوال
اس قسم کی بات ہے مشکوک کیا اتروں گی پار
۱۳۱۔ ٹپے دو گرتس تہ درتھی سرزکھ
روپ درنگ سارے تیرے اور ہر جگہ تو ہی عیلا
ہر شکل تیری شکل ہر اک نشان تیرا نشان
ساری پیدائش ہے اناہت کا اکیل روان
تیری عظمت کون جانے گا کہ اس کا گمان

۱۳۳۔ ابیا اسی سو کا سی لیہ ووتھو

عمل پیہم سے یہ ساری کائنات ہوتی ہے گم
عالم شکل و شمایل کا نہیں رہتا وجود
پھر خلا بھی جذب ہو جاتا ہے برتر ذات میں
اے پنڈت حق ہے یہی اس حق کو تو پہچان لے

۱۔ : سوائے بودم پوکو دے وہ مگر مقابلہ ہو، یہ کودہ (ل دے) اس بد خصلت جسم کو میں نے سختیوں میں ڈالا۔

۲۔ : "اناہت ناو" "اوم"

۳۔ : کشمیری پنڈت (برہمن) کو اکثر اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔

درمیانی صفحات جن میں ادھیان دیو سے ہڈ شاہ تک کا ذکر

ہے، غائب ہیں۔

(۱۲) "تاریخ حسن" (۱۸۸۵ء) پیر غلام حسن کھویہاٹی نمبر ۹۰۴۱

(۱۳) "تاریخ کبیر" (۱۹۰۹ء) حاجی محی الدین مسکین نمبر ۵۲۸

(ب) دوسری کتابیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اختصارات

(۱) لؤل - کشمیری زبان اور شاعری، جلد ۲، ۳، عبدالاحد آزاد (جوں و کشیر اکادمی)

(۲) لک - 'لل یگیشوری'، آئند کول - انڈین انٹی کیوری کے جلد نمبر L XI، L X، L IX، L میں

مطبوعہ سلسلے کی کتابی صورت

(۳) لک ر - 'کاشیر ادبچ تاریخ'، جلد I ادتار کرشن رہبر (نرپرستان - سری نگر)

(۴) ب.ب.ل - بی بی لہ عارفہ (مرتب) حافظ محمد عنایت اللہ (امین کشمیر بک ڈپولہ لہور) نمبر ۲۵۵

(۵) ڈ - ر - ڈاکٹر آن سلف ریگنیشن، ڈاکٹر آر - کے کا پی - ایچ ڈی (وشیشور نندانی ٹیوٹ ۱۹۴۷ء)

(۶) دھیوتہ راج ترنگنی :- دھیوتہ راج ترنگنی جو نراج مرتب پنڈت شری کنٹھ (وشیشور نندانی ٹیوٹ)

(۷) ڈ - و - ڈائریس آف وقتا، پریم ناتھ بنارز (پچوش پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۵۵ء)

(۸) ج ن رلل واکھیہ، گوپی ناتھ رینہ، اردو ترجمہ (ویرٹر ٹینگ ہاؤس امیر اکدل سری نگر ۱۹۵۹ء)

(۹) ج.ل.ک.ج - ل.ل.واکھیہ جے - ایل.کول جلالی کرن نگر سری نگر ۱۹۵۴ء)

(۱۰) ک.ل.ل - ل.کلام لہ عارفہ (مرتب) قاضی نظام الدین (غلام محمد نوز محمد، ماییمہ سری نگر)

(۱۱) ک.ن - ڈکشنری آف کشمیری پراڈیس، ربورڈ - جے - ہنٹن، نولز (کلکتہ - ۱۸۸۵ء)

(۱۲) ک.س - 'کاشتر سماچار'، ل.دیدنبر (۱۹۷۱ء) ل.ل.واکھیہ، کشمیری بھون ۴، امرکالونی لاجپت نگر نئی دہلی۔

کتاب نامہ

(۱) مطبوعہ یا غیر مطبوعہ صورت میں فارسی تواریخ
اندراج نمبر ۹ کے سوا تمام اندراج کے خاتمے پر رپل کا حوالہ ہے۔ تمام سن عیسوی
میں دیئے گئے ہیں۔)

- | | |
|------------------------|--|
| (۱) "تاریخ رشیدی" | (۵۱ - ۶۱۵۴۱) مرزا حیدر دو غلات (سن ۶۱۵۵۱) مسودہ - ۵۷۳ |
| (۲) "بہارستان شاہی" | (۶۱۴۱۴) مصنف نامعلوم مسودہ :- ۴۹۱ |
| (۳) "تاریخ کشمیر" | (۱۸ - ۶۱۴۱۷) ملک حیدر چاڈورہ مسودہ :- ۳۹ |
| (۴) "اسرار الابرار" | (۶۱۴۵۴) بابا دادو مشکواتی مسودہ :- ۵ |
| (۵) "منتخب التواریخ" | (۶۱۷۱۰) نرائن کول عاجز مسودہ :- ۱۱۹۳ |
| (۶) "نوادیر اخبار" | (۶۱۷۲۳) رفیع الدین غافل مائیکرو فلم :- ۴۹ |
| (۷) "واقعات کشمیر" | (۴۷ - ۶۱۷۳۵) خواجہ محمد اعظم دیدہ مری مسودہ :- ۵۱۹۱ |
| (۸) "گوہر عالم" | (۸۴ - ۶۱۷۸۵) محمد اسلم منعمی ابوالقاسم مسودہ :- ۱۱۳۰ |
| (۹) "تاریخ شایستگی" | (۸۰ - ۶۱۷۵۰) عبد الوہاب شایستگی جوں و کشمیر کلچرل اکادمی سری نگر
نمبر ۵۷ دو جلدیں پہلی جلد کے اوراق ترتیب دار نہیں ہیں۔ |
| (۱۰) "مجموعہ التواریخ" | (۳۴ - ۶۱۸۳۵) بیریل کاپر و مسودہ :- ۱۲ |
| (۱۱) "تاریخ کشمیر" | (۷۳ - ۶۱۸۷۱) فطیل مرزا پوری مسودہ :- ۱۰۷۴ - ۵۰ اور اہل کے |

کیا ہے مصنف کی تنقیدی نظر کافی گہری ہے۔

(۲۸) سٹین - سرارل سٹاین راج ترنگنی جلد I

(۲۹) صوفی - غلام محی الدین دو بلدیں - کشمیر (کتاب ۱۹۴۹ء میں تکمیل ہوئی - پنجاب یونیورسٹی)

(۳۰) وج - واکھیہ لیشوری - حصہ اول و دوم (اردو ایڈیشن ازلے - کے وائچہ انگریزی ترجمہ سر واند چراجی ۱۹۳۹ء)

(ج) مطالعے کے لیے دوسری کتابیں

(۱) صوفی ازم - اے۔ جی۔ آریری

(۲) اسلام - فضل الرحمن (ڑبل ڈے انچاریک ۱ - ۴۴۱)

(۳) اسلام - الفریڈ گیلوم (ربلکن ۱ - ۳۱۱)

(۴) ایشور پرتہ بھگینا و مرشنی جلد اول و دوم کس ٹس ۱۰ اور ۲۵

(۵) شس س د - شو سوتر و مرشنی - کس ٹس ۱

(۶) پراپڑ ویکا - کس ٹس ۹

(۷) تانتر سار - کس ٹس ۱۹

(۸) کس ٹ - کلارن تانتر (الاس ۱ اور ۱۴ - رام شوتر کا آشرم فتح کدل سری نگر)

(۹) مالینی وجے تانترم :- کس ٹس ۲۵

(۱۰) یوگ سوتر آف پاتنجلی انگریزی ترجمہ ایم۔ این دویدی (تھیوسوفیکل پبلشنگ ہاؤس ادھیارد راس ۱۹۴۷ء)

(۱۱) دیلی آف کشمیر (۹۵-۱۸۸۹ء) سروالارنس

(۱۲) خواتین کشمیر محمد دین فوق (مطبوعہ - ۱۹۱، اردو)

(۱۳) کاشر شائیری - انتخاب - پروفیسر محی الدین حاجنی (سابنتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۴۰)

(۱۴) لنگوئٹک سروے آف انڈیا جلد VIII حصہ دوم سر جارج ایبراہیم گریسن

(۱۵) کس ٹس - کشمیر سیریز آف ٹیکسٹ اینڈ اسٹڈیز ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز ڈیپارٹمنٹ سری نگر۔

(۱۶) شو سوتر وارکم کس ٹس ۴،

(۱۳) ل۔ د۔ لال دید (۱۳۵) داکھیہ اردو ترجمہ الفاظ نامہ اور تشریحات کے ساتھ)۔ جے۔ ل۔ کول اور
نند لال طالب (جوں و کشمیر اکادمی ۱۹۴۱ء)

(۱۴) ل۔ د۔ لال داکھیانی۔ سر چارج گریسن اور ڈاکٹر ونیل۔ ڈی۔ بارینٹ۔ اٹ۔ ڈ (د۔ ل۔ س۔ کتاب
XVII لندن ۱۹۲۰ء)

(۱۵) ل۔ د۔ ل۔ فییمہ ل۔ د۔

(۱۶) ل۔ د۔ ب۔ لیشوری داکھیانی۔ راجانک بھاسکر۔ سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساتھ داکھیہ۔

(۱۷) م۔ ج۔ کشمیر انڈر سلطانس۔ ڈاکٹر محبوب الحسن (ایران سوسائٹی۔ کلکتہ ۱۹۵۹ء)

(۱۸) ن۔ ن۔ نور نامہ (مرتب) امین کامل (جوں و کشمیر اکادمی ۱۹۴۱ء)

(۱۹) ن۔ ر۔ لایف آف نندہ رشی آند کول بامزنی انڈین انسٹیٹیوٹ کے جلد LXIII ۱۹۲۳ء کے ۱۹۸، ۱۹۴

۲۲۲، ۲۲۱ جلد LIX ۱۹۳۰ صفحات ۲۸ تا ۳۲

(۲۰) پ۔ ن۔ ک۔ ب۔ ہٹری آف کشمیری۔ این۔ کے۔ بامزنی میٹروپولیٹن دہلی ۱۹۴۲ء)

(۲۱) پ۔ ر۔ پرتہ بھگنیا ہر دیم بھیم راج انگریزی ترجمہ جے دیو سنگھ (موتی لال بنارس داس دہلی ۱۹۴۳ء)

(۲۲) ر۔ ب۔ 'رہمیہ اپڈیش' روپ بھوانی (الکھیشوری صاحبہ ٹرسٹ، سری نگر)۔

(۲۳) ر۔ ج۔ ٹ۔ 'داروڈ آف لالا، سر رچرڈ ٹیل (کپ۔ ۱۹۲۴ء)

(۲۴) ر۔ ک۔ پ۔ ہٹری آف مسلم رول ان کشمیر (۱۸۱۹ - ۱۹۳۰ء) ڈاکٹر آر۔ کے پارمو (پیو پلنر پبلشنگ ہاؤس

دہلی ۱۹۴۹ء)

(۲۵) ر۔ پ۔ ل۔ لائبریری آف ڈائریکٹوریٹ آف ریسرچ، میوزیم اینڈ پبلیکیشنز، لال منڈی سری نگر رپ

ل کے ساتھ ہند سے ریسٹری میں درج گنتی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

(۲۶) س۔ ج۔ ر۔ آرلی لایف اینڈ کلچر ان کشمیر" ایس۔ سی۔ رے (موتی لال بنارس داس دہلی ۱۹۴۹ء)

(۲۷) ش۔ ل۔ ک۔ 'مدر لال آف کشمیر' شکر لال کول۔ دتو بھارتی کوارٹری صفحات ۴۷ تا ۷۱۔ اس مضمون میں

بہت سارے مشہور عیسائی مونیوں کے تجربات سے تقابل کیا گیا ہے، مضمون بڑی گہرائی اور سمجھ بوجھ سے لکھا

(۷) ب ب ل میں بھی دس داکھیہ نمونے کے طور پر دیتے گئے ہیں جن میں سے نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ تاریخ کبیر میں بھی ملتے ہیں۔ اس طرح صرف ایک داکھیہ نیا ہے۔ اس طرح نمبر ۱۰ اور ۷ میں نئے داکھیوں کی تعداد ۷ بنتی ہے۔

(۸) ک ل و میں ۵۰ داکھیہ شامل ہیں۔

(۹) کاشتر شائیری (پروفیسر ایم۔ حاجی) میں ۱۹

(۱۰) ل و ل (صفحہ ۱۱۲ سے ۱۴۱ تک) میں ۳۴ داکھیہ اور ایک ضرب المثل ہوٹا ماری تن کینٹھ کٹھ درج ہے مگر کتاب نمبر ۸، ۹ اور ۱۰ میں کوئی بھی داکھیہ نیا درج نہیں۔

(۱۱) ج ل ک ج میں ۳۸ داکھیہ درج ہیں جن میں سے چھ نمبر ۴، ۱۵، ۲۲، ۲۹، ۳۱ اور ۳۸ لک میں نمبر ۳، ۱۳، ۲۵، ۴۰، ۴۵ اور ۴۷ کے تحت بالترتیب درج ہیں۔ نمبر ۳ بھی درج میں نمبر ۱۴ اور نمبر ۴۷ لک میں صفحہ ۱۰۲ پر درج ہے۔ اس طرح نئے داکھیوں کی تعداد ۳۲ بنتی ہے۔

(۱۲) ج ن ر کے چار حصے ہیں جن میں کل ملا کر ۹۳ داکھیہ ہیں۔ ان میں سے ۲۵ ج ل ک ج میں موجود ہیں اور باقی متذکرہ بالا کتابوں میں۔ اس میں کوئی نیا داکھیہ نہیں۔ ان دو مجموعوں میں داکھیوں کی کل تعداد ۳۲ ہے۔

(۱۳) لک ر (ص ۱۴۵ تا ۱۴۳) میں ۲۴ داکھیہ اور ایک ضرب المثل ہوٹا ماری تن ---- اور اس کے علاوہ ۱۲ اور داکھیہ بھی ہیں (جو صفحات ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۱۳، ۱۲۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۳، ۱۴۳، ۱۴۳ پر درج ہیں مگر ان میں سے صفحہ ۱۴۲ پر درج نیزہ سطروں پر مشتمل دثرن جس کی ابتدا "زبینہ بردنٹھ اکس" سے ہوتی ہے ایک اضافے کا داکھیہ ہے (مطبوعہ غلام محمد نور محمد ایک ہی داکھیہ کو اس میں اضافہ کے طور پر شمار کیا جاسکتا ہے)۔

دوسرے مجموعے

(۱۴) ل د جس میں ۱۳۵ داکھیوں کا انتخاب شامل ہے اور

(۱۵) ک س میں یہ ۱۳۵ اسی ترتیب کے ساتھ دیئے گئے ہیں اور ۲۴ کا اور اضافہ کیا گیا ہے۔ مگر ان

متن سے متعلق نوٹ

- (۱) ل درج میں سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساتھ داکھیا درج ہیں۔
- (۲) ل درج میں ایک تو یہ ساتھ داکھیا شامل ہیں اور اس کے علاوہ ۴۹ اور داکھیا، اس طرح داکھیوں کی کل تعداد ۱۰۹ بنتی ہے اس میں ضمیمے کے طور پر وہ اشعار بھی شامل ہیں جن کو ک ن میں ل درج سے منسوب کیا گیا۔
- (۳) ک ن میں جو داکھیا دیئے گئے ہیں ان کی کل تعداد ۱۵ ہے جن میں سے پانچ ل درج میں نمبر ۹۴، ۹۷، ۹۸، ۹۹ اور ۱۰۰ کے نمبروں کے تحت شامل ہیں۔ آبیروائٹس نہ گئیہ کاندرس، والے اشعار داکھیا نہیں بلکہ کہاوت ہے، جس میں تنور کی روایت کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح سے ک ن میں کل ۹ مزید داکھیا موجود ہیں ان تین مجموعوں میں شامل داکھیوں کی کل تعداد ۱۱۸ ہے۔
- (۴) لک میں ۷۵ مزید داکھیا شامل ہیں، ان میں سے نو داکھیا نمبر ۱۴، ۱۵، ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۳۷، ۳۸ اور ۴۴ در حقیقت دو دو داکھیا ہیں جن کو اس مجموعے میں ایک ہی داکھیا میں جوڑا گیا ہے۔ اس طرح لک میں ۹ داکھیا زائد شامل ہیں یعنی کل ملا کر ۸۴
- (۵) وج میں کل ۲۰ داکھیا ہیں، جن میں سے ۱۸۰ ایسے ہیں جو اد پر نمبر ۲، ۳، ۴ اور ۵ میں دوہرائے گئے ہیں، تفادیت کا عنصر کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۱۲ ایسے ہیں جو مزید کہلائے جاسکتے ہیں یہ داکھیا ۱۲، ۵۲، ۴۹، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۹، ۱۵۴
- ۱۵۸، ۱۷۳ اور ۱۸۹ کے نمبرات کے تحت آتے ہیں۔
- (۶) تاریخ کبیر (ص ۳۱۴-۳۱۹) میں ل درج کے کلام کے نمونے کے طور پر ۱۰ داکھیا درج ہیں، جن میں سے صرف چھ نئے ہیں، باقی دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔

چار نمبر ۷، ۲۰، ۷۰، ۲۵۰ غالباً لکھ دیکھ کے ہیں۔ ان ۳۵ داکھیوں میں سے جن کو کچھ لوگوں نے لکھ دیکھ سے منسوب کیا ہے، صرف ۱۱۵ اس کے لگتے ہیں باقی بیس کے بارے میں ایسی بات نہیں کہی جاسکتی باقی بچے ۱۳۸ داکھیوں کا انگریزی ترجمہ کیا گیا ہے اور مطابقت میں ان کا اندراج موجود ہے۔

جے۔ ایل۔ کول

دونوں مجموعوں میں کوئی بھی نیا واکیہ شامل نہیں۔

(۱۴) کس (دیناگری میں لکھے گئے کشمیری حصے) میں پرتھوی ناٹھ پشپ کا ایک مضمون شامل ہے۔ (صفحہ ۱۱-۱۲) جس کو 'کونگ پوش' سے اٹھا کر شامل اشاعت کیا گیا ہے، اس میں دو واکیہ درج ہیں (ا) برہما بر وجس پٹھ و اتنودم (ب) کلے پوزم کلے سورم۔ یہ دو واکیہ اضافہ ہیں پہلے کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس وقت تک چھپے ہوئے لل دید سے منسوب واکیوں کی تعداد ۲۴۴ ہے۔

تین واکیہ، ل و نمبر ۹۹، ۱۰۰ اور ک ن نمبر ۴ عزیز خان کی تخلیق ہیں اور لک میں درج دو واکیہ نمبر ۱۱ اور ۱۱ (جواب میں بھی شامل ہیں) بلاشبہ روپہ بھوانی کی تخلیق ہیں۔ تیرہ سطروں پر مشتمل جس ورن کا حوالہ 'ساز و سنور' سے لک ب کے صفحہ ۷۱۲ پر دیا گیا ہے وہ بھی لل دید کا نہیں۔ اس طرح سے ان چھ کو تعداد سے منہا کرنا ہے اور اس طرح واکیوں کی تعداد ۲۵۸ رہ جاتی ہے ان میں سے '۱۰۰ ایسے واکیہ ہیں جن کو یقین کے ساتھ لل دید کی تخلیقات میں شمار کیا نہیں جاسکتا چنانچہ اس سلسلے میں دوسرے باب میں بحث کی گئی ہے۔

۱۵۸ کی اس تعداد میں سے ۱۲ واکیہ ایسے ہیں جو تفاوت کے ساتھ ل اور ن ں میں مشترک ہیں، ان میں سے ل و نمبر ۹۲ شاید لل دید کا نہیں۔ پانچ واکیہ ب ل اور ن ں میں مشترک ہیں تین ک ن اور ن ں، تین وچ اور ن ں، اور بارہ لک اور ن ں میں مشترک ہیں ان میں سے مرن

۱ : مقابلہ جوں ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰۔ ن۔

۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰۔ ن۔

۲ : ب ب ل ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱

ل د	ل د/لک	وچ			ل د	ل د/لک	وچ
۱۹	۱۲۱	۱۵۰			۳۱	۲۱	۴۴
۲۰	۷۲	۱۳۴			۳۹	۱۱	۳
۲۱	۹۴	۱۱۳			۴۰	۲۰	۵۰
۲۲	۴۲	۱۷۴			۴۱	۲۳	۷۲
۲۳	۱۰۱	۱۲۱			۴۲	۳۱	۱۴۱
۲۴	۱۱۱	۱۱۲			۴۳	۳۱	۱۴۹
۲۵	۷۵	۱۳۱			۴۴	۱۲۹	۱۵۴
۲۴	۷	۴			۴۵	۵۱، ۴۱	۵۱، ۱۵۲
۲۷	۲۵	۴۰			۴۴	۵۳	۱۵۵
۲۱	۷۰	۱۲۲			۴۷	۵۲	۱۵۳
۲۹	۷۲	۴۲			۴۱	۱۲	۹۳
۳۰	۲۷	۵۵			۴۹	۴۱	۱۴۱
۳۱	۲۳	۴۲			۵۰	۲۲	۱۱
۳۲	۲۳	۴۳			۵۱	۳۷	۷۱
۳۳	۲۱	۷۴			۵۲	۲۴	۵۷
۳۴	۴۹				۵۳	۷۰	۱۲۵
۳۵	۱۱				۵۴	۲۹	۲۱
۳۴	۴۳	۴۱			۵۵	۲۹	۲۵
۳۷	۷۱	۱۴۴			۵۴	۱۴	۱۱۴

مطابقت

لل واکھیوں کی مطابقت ل و (لل واکھیانی از گریسن) اور (آئند کول کی لل یوگیشوری)،
وچ دلیشوری از اے کے وانچو اور سدوانند چراغی) اور ل د کے زیر نظر مجموعہ کے بموجب ترتیب
دی گئی ہے۔

(نوٹ) ل و/لک کے تحت کالموں میں کسی اکھشتر کے سوا لگتی لل واکھیان کے واکھیہ نمبر کی
نشاندہی کرتی ہے، جبکہ واکھیہ نمبروں پر اکھشتر لک کی نشاندہی کرتا ہے۔ ۱۰۴ کے معنی لل واکھیانی میں
۱۰۴ نمبر کے واکھیہ کے ہیں اور ۱۵۵ کے معنی لک میں واکھیہ نمبر ۱۵۵ کے ہیں۔

ل د	ل و/لک	وچ	ل د	ل و/لک	وچ
۱	۱۰۴	۴۴	۱۰	۹۴	۱۴۲
۲	۴۷		۱۱	۹۷	۱۴۷
۳	۴۵	۱۳۱	۱۲	۷۳	۱۲۴
۴	۱۹	۱۹۱	۱۳	۷۲	۱۲۷
۵	۹۱	۹	۱۴	۲۰	۲۰۰
۶	۹۵	۱۰۷	۱۵	۱۰۷	۱۹۹
۷	۱۹	۴	۱۶	۴۴	۱۲۴
۸	۴۱	۸	۱۷	۸۷	۱۱۷
۹	۸۳	۱۱۴	۱۸	۴۴	۱۴۲

ل د	ل د/لک	دج			ل د	ل د/لک	دج
۹۵	۵۴	۱۴			۱۱۴	۵۰	۴۷
۹۴	۵۷	۴۵			۱۱۵	۱۱	
۹۷	۳	۱۱۰			۱۱۴	۵۹	۵
۹۱	۴	۳۳			۱۱۷	۲۲	۴۵
۹۹	۴۰	۳۱			۱۱۱	۴	۴۴
۱۰۰	۳۱	۳۱			۱۱۹	۷۱	۱۰۹
۱۰۱	۷۵	۱۲۱			۱۲۰	۷۹	۱۱۰
۱۰۲	۷۴	۱۲۹			۱۲۱	۱۴	۹۵
۱۰۳	۴۳۹	۱۹۳			۱۲۲	۱۵	۱۷۷
۱۰۴	۴۵	۹۲			۱۲۳	۲۴۹	۴۱
۱۰۵	۱۰۲-۳	۱۱۳-۴			۱۲۴	۵۴۹	۱۷۵
۱۰۴	۴۱	۱۷۷			۱۲۵	۱۵۹	۱۴۳
۱۰۷	۳۴	۴۷			۱۲۴	۴۴۹	۱۳۴
۱۰۱	۵۵	۲۷			۱۲۷	۱۰۹	۱۲
۱۰۹	۴۴	۴۴			۱۲۱	۱۳	۵۴
۱۱۰	۴۵	۱۹۲			۱۲۹	۷	۲۹
۱۱۱	۴۲	۲۴			۱۳۰	۴۱	۹۹
۱۱۲	۴۷	۵۴			۱۳۱	۷۱	۱۲۳
۱۱۳	۴۷	۴۲			۱۳۲	۵	۷۰

دج	ل/د/لک	ل د			دج	ل/د/لک	ل د
۹۱	۲۹	۷۴			۱۹۵	۴۰	۵۷
۳۲	۵۱	۷۷			۱۴۳	۴۰	۵۱
۹۱	۵۲	۷۱			۱۳۳	۳۹	۵۹
۱۵	۵۳	۷۹				۷۷	۴۰
۱۳۲	۱۰	۱۰			۱۹	۱۰	۴۱
۹۷	۵۴	۱۱				۴۳	۴۲
۱۹۳	۴۱	۱۲				۵۹	۴۳
۵۱	۱۴	۱۳			۹۴	۲۴	۴۴
۱۱	۴۴	۱۴			۱۱۱	۳۴	۴۵
۴۹	۹	۱۵			۳۴	۱۷	۴۴
۴۰	۴۹	۱۴			۲۳	۴۵	۴۷
۱۱۴	۳۳	۱۷			۲۲	۳۹	۴۱
	۱۰۵	۱۱			۲۴	۴۰	۴۹
۴۱	۱۱	۱۹			۲۱	۴۲	۷۰
۱۴۳	۳۰	۹۰			۳۴	۴۳	۷۱
	۴۹	۹۱			۱	۳۴	۷۲
۱۹۷	۱۰۴	۹۲			۹۰	۱	۷۳
۹۴	۲۵	۹۳			۳۹	۴۱	۷۴
۱۷	۱۲	۹۴				۳۴	۷۵

ل د پ

د	ل د/و	و	د	ل د/و	و
۱۳۳	۱	۲	۱۳۴	۳۳	۷۲
۱۳۴	۲	۱۱	۱۳۷	۹۳	
۱۳۵	۵۹	۳۰	۱۳۱	۵۱	۱۷۲



نغمہ سنج لال دید نے چودھویں صدی میں کشمیر کے مطلع ادب کو ضوفشان کر دیا۔
 اسی ضوفشانی کی بدولت بھائی چارے اور پاکیزگی کی قدروں کو فروغ حاصل
 ہوا، اس کے لائوتی پیغام کو بلا لحاظ مذہب و ملت لوگوں نے اپنے
 دل میں جگہ دی۔ اس کے واکیوں نے ایک جہتی اور ہم آہنگی کی اس
 روایت کو استوار بنیادوں پر کھڑا کیا جو روایت ہمارا بیش قیمت ورثہ
 ہے۔ کشمیر میں ایسا ایک بھی آدمی نہیں ہو گا جسے لال دید کا کوئی نہ کوئی واکیہ
 یاد نہ ہو۔ اس کے واکیہ مختصر مگر روحانی تجربات کی لفظی شبیہیں ہیں۔ یہ
 واکیہ راہ حق پر چلنے والے کے لیے سرمہ بصیرت سے کم نہیں۔ کیونکہ
 یہ جذبہ الہام سے سرشار ہیں۔

لال دید موجودہ کشمیری کی جنم داتا تھی۔ وہ نہ صرف تواریخی اعتبار سے جدید
 ہے، بلکہ استفہامیہ لہجہ اور جذبے کی شدت کے اعتبار سے بھی اس کی
 شاعری جدید ہے۔ اسی لیے تو یہ شاعری آج بھی ہمیں سرشار اور محو کر تی
 ہے۔

کشمیری کے جدید عالم اور ادیب پروفیسر جے لال کول نے اس کتاب
 میں لال دید کی دین کا نئے سرے سے جائزہ لیا ہے۔ اور ساتھ ہی واکیوں
 کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔